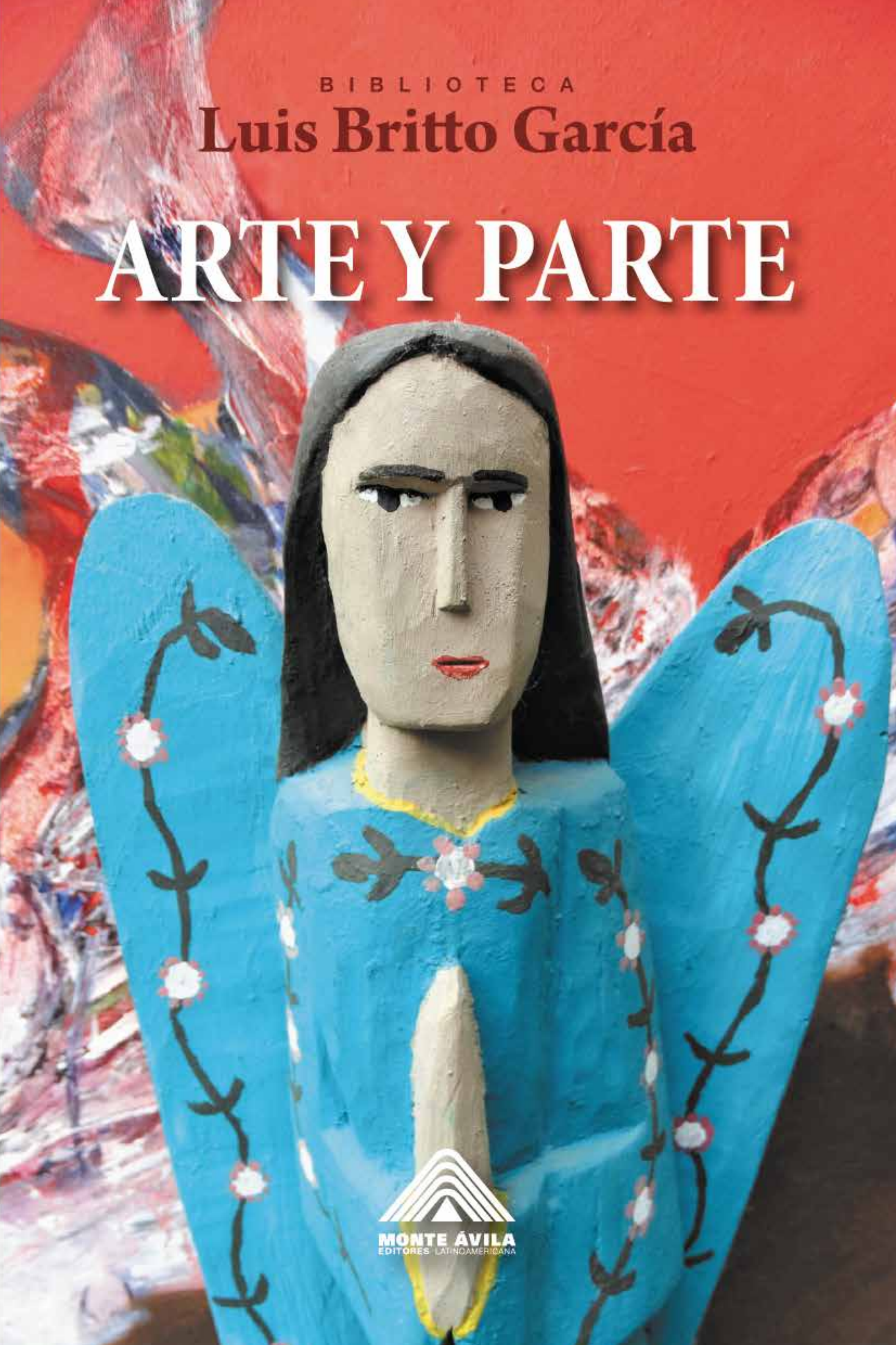
BIBLIOTECA

Luis Britto García

ARTE Y PARTE



MONTE ÁVILA
EDITORES LATINOAMERICANA

BIBLIOTECA LUIS BRITTO GARCÍA

ARTE Y PARTE

LUIS BRITTO GARCÍA

ARTE Y PARTE

MONTE AVILA
EDITORES LATINOAMERICANA

1ª edición en Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2021

Diseño de portada
Javier Véliz

Diseño, diagramación y edición gráfica
David J. Arneaud G.

Centro Simón Bolívar, Torre Norte, piso 22, Urb. El Silencio,
Municipio Libertador, Caracas 1010, Venezuela.
Teléfono: (58-212) 485.04.44
www.monteavila.gob.ve

Hecho el depósito de ley
Depósito Legal Nº DC2021001263
ISBN 978-980-01-2237-2

ARTE

CALÍOPE, POESÍA ÉPICA, ELOCUENCIA

PALABRAS AL ALBA
Palabras de aceptación del Premio Alba Cultural de las Letras

Habla

La cultura une a Nuestra América donde la política o la agresión imperial dividen. Valores compartidos borran fronteras. Comunidades de ideas salvan abismos. La trabazón de hilos teje la tela y la de pensamientos anuda fraternidades. La preponderancia de dos lenguas romances y de los valores inherentes a una religión sincretizada son instrumentos heredados de comunicabilidad. A partir de esa herencia cada día debemos inventar nuevos puentes. Nuestra unión será la de los signos. En el mundo de la cultura subsistirá América Nuestra conservando y fundiendo en totalidad fecunda la espléndida proliferación de su memoria.

Arca
Nuestra América es cuerpo de más de veinte millones de kilómetros cuadrados donde fluye más de la mitad del agua dulce y la mitad del oxígeno del planeta. Aire y aguas son las materias primas de la vida; preservarlas es salvar la existencia. El mundo solo sobrevivirá resguardando de la rapiña los recursos que lo constituyen. En ningún otro sitio se da tan espléndida conjunción de todo lo que permite la vida, en ninguno está tan amenazada por el saqueo y el envenenamiento.

Ama
El mestizaje étnico y cultural es el más poderoso de los procesos que nos constituyen en Nación Latinoamericana. Las culturas se fecundan por la incesante participación en la diversidad y la mutua asimilación de divergencias. La perpetuación de especies y sociedades requiere fusión de códigos genéticos y culturales disímiles, que en incesante recombinación engendran lo nuevo y posibilitan afrontar desafíos novedosos. La exogamia impide la degeneración de descendencias y de culturas. Cada nuevo ser o civilización es fusión y unidad de los contrarios.

Lar
Quinientos cincuenta millones de seres humanos son números a los cuales la cultura constituye en espíritu. El paso de la cantidad a la cualidad opera por la conciencia. Entre humanidad y humanidad no puede haber fronteras políticas, de clase, de generaciones. Barrera que no sea franqueable es cárcel. Por concordia entre órganos se integra el organismo. Los amos se extinguen en su esterilidad. Los que procrean ganarán el futuro; quienes trabajan heredarán la tierra.

Ara

Emanciparse es la plenitud del ser. Ni existencia ni libertad se regalan: se ganan. De nada valen independencias con sujeciones económicas, políticas, estratégicas, culturales. Ni bases extranjeras, ni legislador foráneo, ni gobernador fuereño, ni juez o árbitro forasteros. Un incesante Ayacucho debe ser peleado contra la maraña de acuerdos, tratados, préstamos, compromisos por los cuales progresivamente hemos ido entregando las facultades de darnos leyes, aplicarlas e interpretarlas. No podemos ceder voluntariamente soberanía por lo mismo que no es válido ningún consentimiento que nos haga esclavos. Estados con soberanía relativa son colonias; cipayos los jueces que así lo sentencian. La planta insolente del imperio no volverá a profanar la soberanía de América. Soberanos es estar por encima de todo excepto de nosotros mismos.

Batalla

No hay más peligroso error que construir lo nuevo con lo caduco. Las trabas que nos oprimen son residuos de una invasión derrotada. El sistema en su caída arrasa la naturaleza, arrebata derechos, sustituye la economía real por otra ficticia, intenta conjurar desastres ecológicos, sociales y financieros mediante una agresión militar que es solo derrota postergada. El orden de dominación colapsa, hay que evitar que nos arrastre. No hay que temer la rapidez cuando la Historia acelera.

Arma

No una sino mil veces debemos liberarnos, no cada día sino cada instante debemos defender lo ganado. El imperio invasor domina con oligarquías que sin su ayuda no pueden

mantenerse; las oligarquías confían en el imperio que sin su auxilio no impera. A alianzas de debilidades opongamos amalgamas todopoderosas de pueblo. Quinientos millones de verdugos no someterán a quinientos millones de liberados. En vano se libran en el firmamento o en las profundidades las guerras automáticas de los seres mecánicos. Es por la tierra y en la tierra donde todo se decide. Cuando cada ser es combatiente no hay sujeción posible. Pueblo que no temió combatir jamás fue vencido.

Alma

Lo nuevo, lo original, lo imprevisto es el más fehaciente signo de vida de individuos y colectividades. Seres y comunidades nos constituimos en el imaginario antes que en la práctica. Existimos desde que nos pensamos con cabeza propia. Civilización que no crea perece. La palabra es el primero de los actos. Desdichado el verbo que se queda en sí mismo. Estamos condenados a la reinvención incesante de la totalidad. La creación es el pan nuestro de cada día. No vivimos el fin sino en el comienzo de la Historia. La Utopía es nuestro destino. Quien mira al futuro amanece. Eterna alba.

(11-12-2011)

PALABRAS PARA SALAMANCA

Pluralidad

Solo podemos vengarnos de tener una sola vida entregándonos a mil pasiones. La literatura se justifica porque mediante el signo las compendia todas. Llega Juan Preciado a un pueblo fantasma poblado de susurros. No otra cosa es la cultura: voces de muertos que por instantes confundimos con la propia. Hacer lo mismo mil veces es menos que hacerlo una sola vez. Contra la monotonía va el lector de libro en libro y el escritor de tema en tema. Ni autor ni libro único. Solo disculpa a las palabras el hecho de ser tantas. Ninguna hoja sobrevive sin la savia del todo. Cuanto no sea totalidad me disminuye.

Unidad

Un diluvio de semilla nos ata al primer ser y otro de palabras a la voz primera. No se remonta el tiempo, pero sí la diversidad hasta la totalidad. Laberinto discursivo, el pensamiento conjuga la exorbitación de las galerías con la gravitación del centro. Solo por veredas de diversidad se accede a lo unitario. Así como se vislumbra una teoría del campo unificado en el universo, advendrá una ciencia de la totalidad en la cultura. No la temamos

como el Fin de los Tiempos: será otro espejismo. El infinito es el hilo que une los contrarios. Una sola puntada cose la intuición con la norma. Más brilla la perla mientras más sabe de la ostra. No tiene sentido el ladrillo sin la catedral ni esta sin la cristiandad ni esta sin la humanidad. El método no es más que la estrategia para hacer comunicable una intuición.

Fecundidad

Escándalo del estéril es la fecundidad ajena. No molesta al infecundo el trabajo que esclaviza a noventa y nueve de cien mortales que repiten moldes: lo saca de quicio el de uno solo que los rompe para inventar lo inaudito. Sostuvo Rousseau que nadie puede darse en esclavitud, pues la locura no crea derechos: murió sin examinar al creador que se encadena a su obra, vale decir, a sí mismo. Nadie más peligroso que el prisionero de su obra pues ninguna otra cadena puede imponérsele. La creación libera.

Vinculación

Al postular el análisis de los roles actanciales, sostuvo Greimas que un ensayo o un poema son una narrativa a igual título que un cuento o una novela. También lo son quizá una teoría científica, una ecuación, un trazado urbano, un edificio, un cuadro, una danza, una sinfonía, una revolución. De la semilla del todo surgió el tronco de la experiencia de donde brotan ciencias, artes y géneros. Ninguna hoja sobrevive sin la savia de la totalidad. Los géneros de una civilización y de una época no solo tienen aire de familia: son una parentela, con sus querellas, sus matrimonios, sus incestos, sus fratricidios, sus legitimados u ocultos vínculos. La especialización del trabajo impuso la de familias y géneros. La diferenciación es el castigo del tiempo. Solo en la alucinación o el recuerdo de la infancia recuperamos la totalidad. Contra el peligro que lleva consigo toda separación de lenguajes advirtió Ezra Pound que la poesía

pierde pie al separarse de la música, así como la música pierde pie al separarse de la danza. Todos los hombres son hermanos, porque sus creaciones son fraternas. Familias y culturas son apretadas gramáticas de parentescos que no pueden subsistir sin el sistemático intercambio de alianzas y de sangres. Sin exogamia, estirpes y culturas degeneran. Estas tienen sus diásporas en la separación de las especialidades y de los estilos, y sus reconciliaciones en las experiencias de integración de las artes. La fiesta colectiva es el ritual que celebra la imposible recuperación de la unidad primordial; el hermetismo, la isla donde el náufrago intenta reconstruirse recuperando las herramientas que inventó la colectividad. En menos de un lustro el Robinson Crusoe verdadero, Alexander Selkirk, había casi perdido el uso del lenguaje. Ningún hombre es una isla, advirtió John Donne. Ningún continente es mundo. Sin lapsos, interrupciones, archipiélagos, digresiones ni tierras de nadie, sería el mundo insoportable.

Solidaridad

¿Será la palabra solitaria o solidaria? En el principio era el Verbo; sin él, viene el final. El lenguaje es la argamasa de la sociedad humana. Al hablar ya somos solidarios. Compartir el idioma es asumir el universo que resume. Solo podemos rechazar el cuerpo social con el habla que a él nos vincula. No preguntes por quién preguntan las voces. Están indagando por ti. Cambiar nombres es renovar el mundo; transmutar adjetivos, revolucionar la vida. Como a la obra, hay que entregarse a la sociedad para al fin ser libre de ella.

Seducción

Predican los pacatos la monogamia estilística y personal. Su Némesis es el don Juan que va de dama en dama y de disciplina en indisciplina no porque no ama a ninguna sino porque las

ama a todas. ¿Qué deseo valdrá, si no el del infinito? El polígrafo está condenado al fuego del infierno en la otra vida y en esta al de la envidia. El pacato es el don Juan a quien ninguna hizo caso. Solo tienta lo que nos sobrepasa. Cursar la variedad de los géneros es asumir que en el sinfín de sus avatares dicen lo mismo. Creamos a Deleuze: quien anhela seducir es porque está seducido. Como sus presas, no tiene don Juan defensas contra quien se le insinúa. Ni academias ni infiernos lo disuaden porque su polémica es con Dios, que quiso prohibir la Ciencia del Bien y del Mal o sea el deleite. Allá lo espera el Comendador en la cripta de la crítica. El arrepentimiento no borra el pecado: lo intensifica.

Brevedad

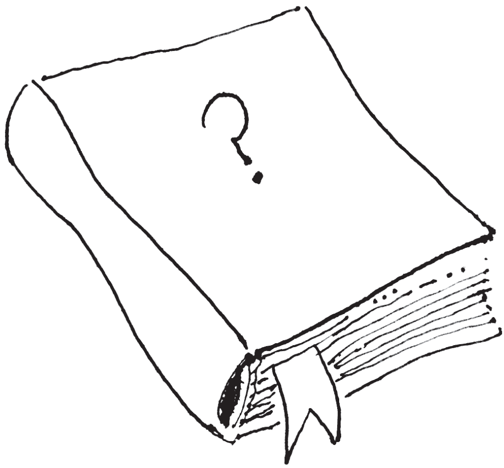
La brevedad es la materia de nuestras vidas. El fin de la página o de la existencia nos fuerza a ser más intensivos que extensivos. La conciencia nace cuando se cuentan signos o minutos. La irrecuperabilidad precipita el ansia de sentido.

Libertad

Una y otra vez invoco el idioma inventado por Jonathan Swift, en el cual las palabras son los objetos que designan. Las de las hormigas se materializan en olores, las de las abejas en danzas y las de los hombres en civilizaciones. Bien hacen Dios y las autoridades afanándose contra los inventores de cosmos impalpables: cada abstracción engendra un hecho. No se crea impunemente. Nos aproximamos a un mundo en donde una atroz aceleración abreviará de un milenio a un nanosegundo el paso de una palabra a su equivalente real. El Reino de la Libertad es el Imperio de los creadores: su poderío no es eufemizado ni siquiera por su carácter latente. Para la eternidad, todo es instantáneo. El destino de creador no se elige. No hay otro posible.

(10-12-2009)

LITERATURA Y SUEÑO
Ponencia para el Festival de Biarritz dedicado a América Latina



El hombre pasa su vida entre dos universos inexplicables: el de la vigilia y el del ensueño. Ambos le reportan experiencias enigmáticas, sobre ambos formula hipótesis plausibles pero no necesariamente ciertas, en los dos es juguete de fuerzas que su conciencia maneja apenas de manera parcial.

Al soñar somos guionista, escenógrafo, director y protagonista de una obra que creemos real pues ignoramos que viene de nosotros mismos. Contemplamos nuestro interior creyendo ver el exterior. Quizá por ello durante el ensueño aceptamos inconsecuencias que en la vigilia creeríamos síntomas de locura. Pero el loco, como el soñante, cree estar cuerdo. Lo más perturbador es que desconocemos el propósito, el mecanismo, el lenguaje, el significado de esta creación que ocupa casi la tercera parte de nuestras vidas.

Así como estamos despiertos o dormidos por rachas consecutivas, mientras dormimos tenemos intermitentes ráfagas

de ensoñaciones que se alternan con lapsos de sopor profundo. Mientras el cerebro, las ondas cerebrales y los ojos son agitados por la ráfaga de ensoñación, disminuye el tono muscular y el cuerpo reposa; cuando las ensoñaciones nos abandonan, descansa el cerebro y el cuerpo se agita, cambia de posición y es propenso a despertar.

Quizá por ello se pensó que los ensueños protegían el dormir, dando explicaciones imaginarias a los estímulos que podrían despertarnos. Toda una literatura custodia el sopor de las muchedumbres explicando el mundo con los términos de quienes las oprimen.

Durante un tiempo se creyó que los sueños eran premoniciones, y también lo han sido las creaciones literarias.

Se considera al dormir la imprecisa frontera que nos protege contra nuestros desvaríos. Sin embargo, bastan días sin conciliar el sueño, unos grados de fiebre, algunos gramos de sustancias sagradas para que el volcán onírico haga erupción en el mediodía de la conciencia.

Calderón de la Barca denuncia la imprecisión de fronteras entre ensoñar y vivir en *La vida es sueño*, pieza en la cual el príncipe Segismundo no sabe si la realidad es su vitalicia prisión o el repentino despertar que entrega en sus manos un Reino. Tampoco sabe Alonso Quijano si algún nigromante le hace ver mozas del trato como princesas o viceversa. Muchas veces he soñado que, como ahora, estaba sentado frente al fuego, y no era cierto, advierte el desconfiado Descartes. En cada uno de los contradictorios terrenos de la ensoñación y la vigilia creemos vivir la realidad; podrían ser verídicos ambos, o ninguno. «¡Morir... dormir, tal vez soñar! ¡Sí, he allí el obstáculo! Pues es forzoso que nos detenga el considerar qué ensueños pueden sobrevivir en ese sueño de la muerte, cuando nos hayamos librado del torbellino de la vida», cavila Hamlet.

Eludo la inagotable tarea de citar obras literarias inspiradas en sueños y sueños encarnados como obras, pues ambas son la misma cosa. Así como las peripecias de la vigilia se mudan al mundo onírico y lo atormentan como pesadillas, también estas invaden el mundo que creemos real y por temporadas se encarnizan contra él en forma de religiones, metafísicas, ideologías, estéticas.

«El sueño de la razón produce monstruos», consigna Goya en corrosivo grabado. Pero, advierte Gilbert Keith Chesterton, no es loco quien ha perdido la razón, sino quien lo ha perdido todo, salvo la razón.

Alguna perversión de nuestra mente exige que eludamos la realidad soñando despiertos. Para satisfacerla se han creado industrias: artes, literaturas, cinematografías, agencias publicitarias, religiones.

Sobre el contrabando químico de los sueños se instalan multinacionales criminales que contaminan y por momentos dominan las restantes.

El talmúdico doctor Freud entrevió en los sueños la satisfacción de deseos, y mucho de ello hay en las ficciones literarias. Pero ni los unos ni las otras son desfiles de deseos saciados: con mayor frecuencia representan el misterio, la frustración, la angustia.

Ello ha llevado a creer que el objeto de lo literario era el disimulo del lenguaje bajo una indescifrable acumulación de códigos. Igualmente cifrado es el lenguaje de los ensueños.

Proponen los neurólogos que el soñar tiene por objeto reclasificar contenidos percibidos durante la vigilia. Quien toma somníferos duerme pero no sueña y por tanto no reposa. Lo mismo sucede con quien cae en el sueño natural y es despertado cuando el rápido movimiento de sus ojos delata que ensueña. En ambos casos la falta de ensueño produce fatiga extrema, desorientación, agresividad, dificultad para recordar y aprender, episodios sicóticos. Parecería que el ensueño del durmiente es condición de la cordura del despierto.

¿Serán entonces los sueños fragmentos revelados de la maquinaria del pensamiento? ¿Serán ideas abstractas expresadas en forma narrativa? ¿O las ideas abstractas sueños representados en signos incorpóreos?

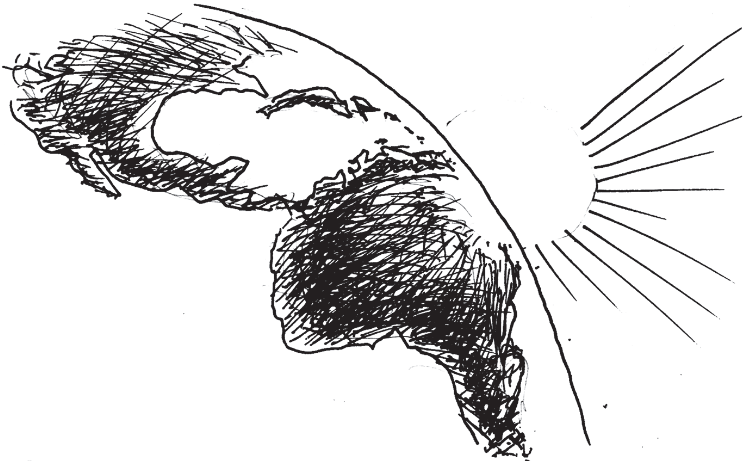
La invención literaria, por su parte, es esa misteriosa reclasificación del mundo que no lo explica pero sin la cual no podemos comprenderlo. Quizá el ensueño sea el razonamiento de nuestro hemisferio derecho del cerebro, el cual piensa en imágenes, sensaciones y emociones, mediante intuición y síntesis. A lo mejor el ensueño es traducción intuitiva y sintética de los mensajes secuenciales y analíticos que el cerebro izquierdo transmite al derecho. Quizá los ensueños, como la literatura, sean el lenguaje en el cual se hablan las dos mitades de nuestro ser, y cada una de ellas lo comprende mientras que para nuestra totalidad es impenetrable.

¿Quedará por decir sobre sueños y vida que su principal encanto es su inexplicabilidad, que si se les aplicara una interpretación infalible ya no nos interesarían? ¿Qué las interpretaciones son en sí mismas ensueños? Quizá el genio consista en el poder de leerlos.

Habrá que consultarlo con la almohada.

(3-10-2010)

NOMBRES



1

¿Qué hay en un nombre? pregunta Shakespeare. Inútil contestarle con las etimologías que dirán que Filipo significa «amigo de los caballos». Nadie le hace caso a eruditos. Inservible recurrir a numerologías que recetan sumar las letras del nombre y multiplicarlas por la raíz cuadrada de menos uno. Nadie sabe sacar raíces cuadradas. Nombrar a un niño es titular un libro por escribir. Y sin embargo, por ese nombre se juzgará el índice y el contenido. Denuncio los prejuicios más difundidos, lo que significa que no los comparto.

2

En una época asignaba nombres la tiranía del almanaque. Ay de quien viera la luz en san Sempronio o santa Rigoberta, nombres que más parecen de pecadores que de bienaventurados. Es probable que alguna madre tratara de retardar el parto para que no sucediera en santa Sinforosa o de

adelantarlo no fuera a caer en san Ruperto. Peor era repetir infinitamente el error nombrando igual abuelos, padres y nietos, como en la inagotable serie de Aurelianos y José Arcadios de *Cien años de soledad*. ¿Qué otro título puede lucir una novela que parece tener solo dos personajes?

3

En países como Argentina se preserva legalmente la tiranía del almanaque: el Registro Civil solo admite nombres del santoral, aunque los padres se apelliden Chandrasekar o Wong. El ministerio de Justicia de Portugal impone un catálogo de treinta y nueve páginas de nombres legales y otro de cuarenta y un páginas de nombres prohibidos, no solo más numerosos, sino también más interesantes, como Mona Lisa, Maradona, Ovni o Lolita, o más significativos, como Marx, Guevara o Rosa Luxemburgo. Los nombres no deben estar sujetos a la ley, pero sí a la lógica y el buen gusto.

4

Por ejemplo: aunque legales, hay nombres innombrables. En muchas naciones de habla castellana no se puede nombrar Concha a ninguna dama, en otros las Lolas se pueden contemplar, pero no mencionar; en el nuestro están vetados los diminutivos de Concepción. Me estremezco imaginándome qué significará mi apelativo en varios de los millares de idiomas que habla la humanidad. En Japón se ejerce el oficio de inventar palabras para marcas comerciales, cuyo desempeño requiere un catálogo de términos obscenos a ser evitados en los países mercadeables. Conservo la tarjeta de un ceremonioso japonés llamado Mariko Ohashi.

5

El nombre data. Con solo escucharlo, un catador distingue la cosecha. El *glamour* cinematográfico de Valentino sobrepobló de Rodolfos los años treinta. El melo de los Kennedy infló una explosión demográfica de Jacquelines y Carolinas hacia los sesenta, el relumbrón del casino de Mónaco diluvió Stefanias en los setentas, los altibajos conyugales de la realeza británica engendraron el tsunami de Dianas y Lady Di de los noventa. Los militantes años cincuenta bautizaron legiones de Lenin, Stalin, Fidel y Mao, primero fichados en las policías políticas, luego en parte devorados por el capitalismo salvaje. El mayamismo incitó una oleada de Douglas, William y Jesse, hoy en su mayoría cuadrados con el Socialismo del Siglo XXI.

6

El nombre mata. Los hay como lápidas, que aplastan bajo un parangón insuperable. Pobre del Cristóbal Colón que no descubra América, del Simón Bolívar que no la liberte. Einstein es patronímico común en Alemania: imagino el calvario de aquellos a quienes sus padres llamen Albert. También es difundido Frankenstein, pero no quiero imaginar las consecuencias. Nadie puede denominarse Napoleón sin que le pregunten por su Waterloo, ni Salomón sin que le exijan que decida salomónicamente. ¿Predispone a algo ser bautizada Soledad o Dolores o Segunda? Muy problemática ha de ser la carrera de un gobernador llamado Pilatos, de un juez apellidado Torquemada, un bombero llamado Nerón o de quien sea que se apellide Hitler. Mayor riesgo es ser Donald como el pato u Homero como Simpson. Nombres hay que pasaron a jugar banco por el prontuario teatral o histórico de quien los usó: Caín, Yago, Judas y el injustamente calumniado Herodes.

7

Los nombres se matan. Hay segundos nombres que se ocultan, como parientes de conducta reprobable. Cualquier respetable Rolando disimula que su partida de bautizo también lo tilda como María o del Carmen. A veces un discreto segundo nombre como Roberto o Armando esconde el cadáver de un alarmante Aristógiton o un escandaloso Nabucodonosor. Cognomento poco corriente mata al común. El segundo apellido de Pablo Ruiz pasó a ser el primero: Picasso. Lo mismo va en camino de sucederle a Roberto Hernández, mejor conocido como Montoya. A veces el nombre inusual devora al apellido. Nadie sabía quién era Luis Silva después que se volvió Ludovico. Caupolicán Ovalles fue bautizado retumbante como sus poemas: el nombre se volvió apellido y el apellido apócope: Caupo. Igualmente Romero se fue novelando en Denzil. Los García, los González, los Rodríguez desconocemos nuestra fuerza: de constituirnos en partido político, dominaríamos el mundo de habla hispana.

8

El cadáver exquisito, unión de palabras al azar, engendra vivaces poemas y nombres en estado de coma. Así salen los inventados como Yocibel, los combinados del nombre de papi y mami como Carlobel, o la manía de bautizar a la hermana como el hermano pero al revés, como Ramón y Nomar. ¿Y qué decir de esos que soportan mal el cambio de sexo, como Nicolasa o Ramona? Nombre y matrimonio del cielo bajan, pero el divorcio corrige los efectos del destino y el seudónimo los del apelativo. El altisonante Ramón del Valle Inclán fue alguna vez Valle Peña; Pablo Neruda era un tal Neftalí Reyes; la gracia de Cantinflas

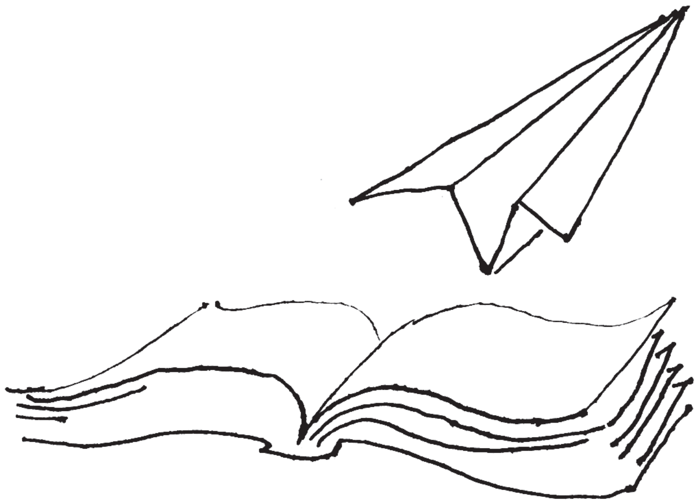
era Mario Moreno. Pero hay nombres reales que parecen seudónimos, como Ciro Alegría. Una serie de reglas rige la invención de los nombres faranduleros. El inicio de nombre y apellido con una misma letra crea cacofonías inolvidables: Marylin Monroe, Brigitte Bardot, Susan Sarandon, Sam Sheppard, Ronald Reagan. La repetición de idénticas vocales en nombre y apellido acentúa reflejos memorables: Cate Blanchet, Robert Redford, George Clooney, Uma Thurman, Charlie Chaplin.

9

No deberíamos tener otro nombre que nuestras obras; pero casi todos seríamos anónimos.

(19-3-2006)

TÍTULOS



1

Un nombre es todo, pues las palabras son nombres o accesorios de ellos; nada, ya que resulta apenas fantasma de lo nombrado. ¿Qué hay en esa sombra del libro que llamamos título? La tentativa de suplantar al texto que designa. Es nuestro primer contacto con el libro, y quizá sea el único. De la mayoría de ellos no llegaremos a leer más que el nombre.

2

En el principio no era el título, sino El Libro. No había que nombrarlo, pues era Único. Con la multiplicación vino la necesidad de títulos compendiosos, a veces casi tan largos como el libro. La prisa los sintetizó. *El ingenioso hidalgo*... quedó resumido en *Quijote*, *El nuevo Prometeo* en *Frankenstein*. Sociedades en las que el rol era superior al

hombre acogieron *El príncipe, El cortesano, El discreto, La perfecta casada*. El desencanto con la sociedad estamental destronó al cargo para coronar al protagonista. Los furores de la personalidad renacentista y los paroxismos de la intimidad romántica compendiaron el universo en el individuo y el libro en el nombre propio. Pero el nombre del personaje solo hace al libro universal cuando el personaje es en sí mismo un cosmos: *Fausto, Hamlet, don Juan Tenorio, Ana Karenina, Oblomov, los hermanos Karamazov, Pedro Páramo*. A falta de nombres sonoros, restallan las topologías prestigiosas: *El alcalde de Zalamea, El conde de Montecristo, El tigre de la Malasia, El castillo de Elsinor, La montaña mágica*. La ausencia de nombres propios rotula por el contrario una civilización complacida o angustiada por la impersonalidad de los procedimientos: *La debacle, Germinal, El castillo, El proceso*.

3

Titular mata o da vida. Nombres hay que parecen pedrada para poner al lector en fuga: *Cuádruple raíz del principio de razón suficiente*. Sin embargo, habrá siempre el lector masoquista que se empeñe en descifrar cosas como *Parerga y paralipómena*. No tiene boga entre nosotros la manía contable anglosajona que encuentra encanto en los guarismos: *1984, Fahrenheit 451, Catch 22, Pelham 1,2,3; 2001*. Somos en cambio susceptibles al prestigio de las cifras simbólicas, que se escriben en letras: *Los tres mosqueteros, Los cuatro jinetes del Apocalipsis, Los siete pecados capitales, Los diez mandamientos, El cero y el infinito*. O celebramos las que sugieren superabundancia o fecundidad ilimitada: *Las mil y una noches, El millón, ¿Pero hubo alguna vez once mil vírgenes?*

4

El buen título, como el verso feliz, aúna los contrarios: *La vida es sueño, La guerra y la paz, Rojo y negro, La bella y la bestia, Bodas de sangre, Las flores del mal, Cuerpos y almas, Doña Bárbara*. El surrealismo nos acostumbró a los cadáveres exquisitos que, como algunos santos, resultan incorruptibles: *El perro andaluz, La mujer de cien cabezas, Caballo de manteca, El orgasmo de Dios, La naranja mecánica*. Esta contradicción se intensifica cuando enfrenta imposibles: *Memorias de Ultratumba, Noticias de Ninguna Parte, El matrimonio del Cielo y el Infierno*. Su antagonismo se hace irresistible cuando alude directa o emblemáticamente al encuentro de los principios masculino y femenino*: Daphnis y Cloe, Romeo y Julieta, Pablo y Virginia, Tótem y Tabú, Boves el Urogallo, En la casa del pez que escupe agua, La luna de Fausto, Fresas y Chocolate*. Podríamos adscribir a estos los que encabalgan nombres masculinos sobre topologías femeninas: *Don Quijote de la Mancha, El burlador de Sevilla, El alcalde de Zalamea, Tartarín de Tarascón, El amo de Ballantrae*. La contradicción es más sutil cuando reviste la especie de ambigüedad, que atormenta indefinidamente la memoria incapaz de elegir entre uno u otro de sus sentidos: *La importancia de llamarse Ernesto, El hombre terminal, La guerra del fin del mundo, Golpe de gracia*. Los lectores hedónicos somos seducidos por el nombre de mujer, sobre todo si insinúa aniñamiento perverso: *Justine, Naná, Salomé, Carmen, Claudina, Gigi, Lolita*.

5

Remedo de la vida que reseña la morosa travesía desde un comienzo hasta un fin, favorece al libro anunciarse como desplazamiento en el espacio, cuanto más impracticable

más incitante: *Anábasis, Viajes de Gulliver, De la tierra a la luna, Veinte mil leguas de viaje submarino, Ulises*. El interés se hace más pungente cuando el trayecto nos interna en el devenir: *La leyenda de los siglos, La máquina del tiempo, Viaje a la semilla, Finnegan´s Wake, Counterclockworld*. Las precisiones de tiempo o de lugar son eficaces en la medida en que angustian con su inubicabilidad: *Una temporada en el infierno*, *Muerte en el Paraíso, Los laberintos de la libertad, Sonata de primavera, de estío, de otoño, de invierno.*

6

A veces salva al título la percusión aliterativa: *Rajatabla, Abrapalabra*. El misterio de la lengua nativa preserva lo que en cualquiera otra sería innombrable: *Canaima, Ecué Yamba O*, *Kappa*, *Genji monogatari*, *Amok, Saudades*. Inventor prematuro de la jitanjáfora, el título plaga las bibliografías de galimatías eufónicos: *Zaratustra*, *Sandokan, Tarzán, Shanti Andía*, *Alfanhuí*, *Salammbó, Maldoror, Perelandra, Altazor*. Es posible que la música oculta en muchos de los títulos referenciales sea el secreto de su encanto: *Cuán verde era mi valle, El dios de la lluvia llora sobre México*, *Las lanzas coloradas*.

7

Títulos hay con poder reproductivo propio. Numerosas conversaciones con el vampiro anteceden al libro de Anne Rice. Diluvian las novelas, relatos y artículos que encomian el *Encanto de la mujer madura*. *Los pasos perdidos* no fue traducida al francés con ese título porque la precedían no menos de nueve novelas llamadas *Les Pas perdus*. *La ciudad instantánea* fue marca de un proyecto urbanístico del grupo Archigram mucho antes de ser apropiada para un poemario.

Innumerables son los *Apocalipsis*, antes y ahora. Hay el título eco, que venturosamente recicla un refrán, texto sagrado o verso conocidos: *Oficio de tinieblas, Volaverunt, Brave New World, Por quién doblan las campanas, Todo verdor perecerá, El bosque de la noche, Tres tristes tigres, Tierra del sol amada, Cuando quiero llorar no lloro, Margarita está linda la mar*. Los títulos, como los argumentos, podrían agotarse, y desde entonces solo sería posible acumular versiones nuevas de lo mismo, viejos avatares de la novedad.

8

Así como al niño se le impone un segundo nombre por si acaso el primero resulta impresentable, al libro a veces se le añade un subtítulo que funciona como verdadero título porque es el que verdaderamente aclara de qué se trata: *Paideia: los ideales de la cultura griega*; *Los huevos de la serpiente: Fedecámaras por dentro*. Hay el título *Cenicienta*, que tras el desvaído aspecto esconde el tesoro: *La pequeña crónica, El capital, El aleph, Vidas extraordinarias*. Reputado era Kipling por sus insípidos títulos, que todos leían: *El libro de la Jungla, Kim*. Afamado es De Quincey por sus maravillosos títulos, que solo los eruditos localizan: *Memorias del comedor de opio, El asesinato considerado como una de las bellas artes*. Hay el título sin título que se inventa para nombrar lo innombrado: *El libro rojo, El libro amarillo, El cuaderno azul*. Existe en fin el parto de los montes, que eruptivamente anuncia la lastimosa nadería: *La incógnita del hombre, La revolución de la inteligencia*.

9

Los títulos son tan indefensos ante la traducción como los textos que los prolongan. Inventó Phillip K. Dick el juego de

adivinar el rótulo original luego de varias traducciones. No vivió lo suficiente para descifrar que *Blade Runner* sería la transcripción cinematográfica de *Do Androids Dream of Electric Sheeps? El color que cayó del cielo* intensifica *The Colour of Outer Space*, que podríamos llamar planamente *El color del espacio exterior*. Igualmente *El que susurraba en el umbral* se oye mejor que *The Night Whisperer*, sordamente versionable como *El susurrador nocturno*. La inmensa mayoría de los libros no están escritos en nuestra lengua; lucen por ello nombres o contenidos cuya plenitud o fulgor nos elude.

10

Todo libro plantea al autor el arduo juego de traducirlo a un título. Es posible asimismo el invertido ejercicio de extraer del título el libro. Intenté una vez el experimento de escribir un ensayo sobre *El perfume* habiendo leído solo su título. Inevitablemente recurrieron en él las ideas centrales del tormento de un ser que pudiera captar todos los olores, de la abominación de quien pretende ser, como el dinero, inodoro e insípido. El azar o la mala intención apilan volúmenes cuyos pareados nombres inventan despropósitos. No sé qué hacen juntos *El banquete* y *La náusea*. Tampoco sé qué significa el encuentro fortuito de *La perfecta casada* con *El burlador de Sevilla*.

11

En otro sitio he comentado que la tiranía del título parece decidir el triunfo o el olvido de obras de arte distintas de las literarias e incluso no figurativas. Es indudable que trabajos llamados *El jardín de las delicias, Persistencia en la memoria*, *El gran masturbador* o *La recién casada desvestida por sus solteros* estaban predestinados a posesionarse

eternamente del recuerdo, fueran cuadros, sonatas o recetas de cocina. Nadie sabrá jamás si piezas bautizadas *Claro de luna*, *Apassionata, La muerte y la doncella, Sinfonía fantástica* o *Nuevo Mundo* deben parte de su reputación al cognomento o viceversa.

12

La selección natural o la injusticia del olvido reducen el infinito de los títulos a dos o tres centenares que persisten siglo tras siglo calificados de clásicos. Me resisto a censar en ellos los vocablos que más se repiten, entre los cuales a lo mejor redundan como obsesivos ecos las palabras mujer, amor, guerra, pérdida, muerte. Con la síntesis final de ellas podríamos componer un monstruoso título que resumiría y quizá suplantaría ese alarido sin límites que es la literatura. Pero ese título requeriría a su vez otro título, y este otro, y así infinitamente.

(30-6-2003)

ÚLTIMAS PALABRAS

Con la última palabra afortunada habla el difunto eternamente.

Últimas palabras, piezas oratorias a las que la censura de la hora suprema redujo a su esqueleto significativo.

Toda filosofía comienza con la idea de la muerte, toda palabra prepara la última.

Desde el primer aliento nos persigue la muerte, por lo que guardamos el último para menospreciarla. El centenario filósofo Zenón cae, se destroza un dedo contra la tierra, la impreca: «Ya voy ¿para qué me llamas?», y se suicida.

Pero así como el último trance es ocasión para inmortalizarse, también lo es de eterno descrédito, como el de Nerón que sucumbe deplorando: «¡Qué gran artista pierde el mundo!».

El contexto mortal redime la banalidad. «¡Tú también, hijo mío!» deriva su prestigio de la puñalada parricida. Solo la cruz clava en la eternidad el «todo está consumado».

La imposibilidad de aclaratoria aporta el tesoro de la ambigüedad. Vaya usted a preguntarle a Goethe si al pedir «más luz» quería que abrieran las ventanas o las mentes de la humanidad.

Hay palabra final que desdeña el sueño eterno ocupándose de trivialidades: al beber la cicuta por buscar la verdad mediante la ironía, recuerda Sócrates: «Le debo un gallo a Esculapio».

Exalta la reputación de las últimas palabras el alardear de su condición postrera: rompe las filas Negro Primero y cae ante Páez a la voz de «General, vengo a decirle que estoy muerto».

Las más célebres convierten patetismo en proclama: consigna Bolívar en su testamento político: «Si mi muerte contribuye a que cesen los partidos y se consolide la unión, yo bajaré tranquilo al sepulcro».

El legado feliz vale como última palabra. En su agonía, Anaxágoras pide a las autoridades de Lampsacus que cada aniversario de su fallecimiento sea para los niños día de asueto.

A veces se quiere que el rigor de la muerte valide el de las leyes. Tras redactar la Constitución de Esparta, Licurgo la sanciona suicidándose.

Hay dicho en plena salud con valor de final. Le preguntan al santo qué haría de saber que morirá esa noche: contesta

que lo mismo que está haciendo. Sabemos que moriremos algún día, y seguimos haciendo lo mismo.

Palabras hay que por únicas conocidas deben ser tenidas por finales. Parece que Rodrigo de Triana solo hubiera dicho «¡Tierra!».

Es sospechoso que cuando todas las facultades se extinguen destelle la oratoria. Si las arengas finales fueran obligatoriamente numinosas, las escuelas de filosofía estarían en hospitales y patíbulos.

Dependiendo de los testigos, las frases postreras suelen ser tantas que no se sabe cuál es la auténtica. «No soy más que polvo», escribe sir Walter Ralegh al despedirse de su esposa. «Una aguda medicina, que cura todos los males», llama al hacha del verdugo, pero también regala su sombrero a un anciano friolento declarando que lo necesitará más que él; rechaza la venda afirmando que si no teme al hierro, tampoco temerá su sombra, y dictamina que si la intención es recta, la posición para ser decapitado siempre será correcta. Bien podría haber muerto de viejo, mientras esperaba el verdugo a que terminara de decir frases ingeniosas.

Dudosas son siempre las últimas palabras, cuyos únicos testigos suelen ser asesinos, verdugos, médicos, herederos.

Se atribuye al utopista Tomás Moro apartar la barba de la línea de corte en el tajo alegando que «esta no ha pecado». Pero Moro jamás reconoció que su lealtad al catolicismo fuera pecado, y los retratos de Holbein lo muestran siempre cuidadosamente afeitado.

Recae especial sospecha sobre toda declaración final reseñada por enemigos. No parece creíble que Juliano el Apóstata cayera diciendo: «Venciste, Galileo». Mucho menos que el calvinista Levasseur, gobernador pirata de la Tortuga asesinado por piratas católicos, pidiera un cura para morir católico.

«Yo tampoco estoy en un lecho de rosas», dice Cuautémoc desde el potro de tormento a otro indígena que se queja de los maltratos. Pero ¿había en Tenochtitlan rosas, flores oriundas de China y el Oriente Medio? ¿Qué maravilloso coraje trasuntaría la frase verdadera, cuyo aroma nos llega a pesar de la transculturación despreciable?

«¡Ah, españoles cobardes! Porque os falta el valor para rendirme os valéis del fuego para vencerme: yo soy Guaicaipuro a quien buscáis y quien nunca tuvo miedo a vuestra nación soberbia; pero pues ya la fortuna me ha puesto en lance en que no me aprovecha el esfuerzo para defenderme, aquí me tenéis, matadme, para que con mi muerte os veáis libres del temor que siempre os ha causado Guaicaipuro». Así extiende José de Oviedo y Baños la despedida del gran guerrero, quien seguramente sabía que un macanazo vale por mil palabras.

«Volveré, y seré millones», truena Tupac Katari desde el patíbulo, centella que fulmina todo comentario.

Tan peligrosos como los matrimonios *in artículo mortis* son los divorcios ideológicos que echan abajo toda una vida. Culmina sus días don Quijote afirmando que nunca hubo caballeros andantes; lo último que escribe Lautréamont es para afirmar que un solo libro edificante vale más

que toda la poesía del mundo. Tras palabra afortunada, saber callarse.

La frase final a su vez expira cuando la censura la atenúa para uso de menores. Lope de Aguirre mata a su hija al grito de «Muere hija, para que no seas colchón de tanto bellaco». La mojigatería le imputa que la degüella para que no la vilipendien como hija de un tirano.

«Vivir, solo vivir», son las últimas palabras de Dostoievsky minutos antes de ser llevado al pelotón de fusilamiento del cual lo salva providencial conmutación que lo entierra en el sepulcro de los vivos de Siberia. La boca de la tumba presta a todas las sucesivas palabras fulgor perenne.

Comienza la vida con un ay y termina con un ya.

Mamá es la primera palabra y suele ser la última.

Todas nuestras palabras son últimas.

Toda palabra innecesaria debería ser postrimera.

Toda voz solo enuncia su fin.

Lo que menos debe uno apresurarse a decir son sus últimas palabras.

(20-10-2013)

EL VERDADERO NIHILISTA

Nihilismo, patria del alma. ¿Quién que es, no es nihilista? ¿Quién que es nihilista, es?

Nihilismo, patria del alma. El verdadero nihilista rechaza toda certidumbre y norma. La Nada es necesaria antítesis para pensar el algo. Nihilismo no es entonces casualidad, excrecencia, accidente, sino base y condición necesaria de todo pensamiento. Solo situando el ser contra un fondo de ausencia emerge su silueta delineada por el vacío. Nada es la conciencia hasta que no es conciencia de la nada.

¿Quién que es, no es nihilista? Sin embargo, ni Epicuro que buscó el placer, ni los sofistas que condescendieron a la enseñanza, ni Buda que deseó no desear, ni La Mettrie que confió en el conocimiento, ni Sade que anheló la sensación, ni Lautréamont que condescendió al insulto, ni Stirner que rebajó su causa ante el Único y su Propiedad, ni Nietzsche,

que imploró al Superhombre, son verdaderos nihilistas. Nada es verdad, todo está permitido: aun en esta negación hay afirmación; aun en esta absolución un mandato. Jamás conoceremos al verdadero nihilista: el nihilismo aniquila.

¿Quién que es nihilista, es? Los muertos tienden al nihilismo; nosotros tendemos a ser muertos. Dentro de cien años, todos nihilistas.

El verdadero nihilista sabe que es imposible conocer la nada: como decía Epicuro de la muerte, mientras somos, ella no es, cuando ella es, ya no somos. Solo en el asombro transitorio de la siesta un latido, un estremecimiento que se disuelve: allí estuvo: nos ha tocado la muerte en vida: la mirada desde la sombra hacia una luz sin sentido. Luego: la nada: imposible amada: desvanecimiento: dulcinada: enamoramiento de lo presentido: vacío donde engastar solitario nuestro minúsculo fulgor que el todo ahoga. Creer en la nada es acto de fe como el de la más beata de las religiones.

El verdadero nihilista sabe que el nihilismo es el problema central de la filosofía y quizá de la cultura. Así como solo justifica al instante la conciencia de que pasará, lo único que justifica toda creación humana es su siempre fallido intento de refutar la nada. Tapiamos lo que no podemos mirar de frente con religiones, biombos, sistemas, murallas, civilizaciones, distracciones, estéticas. La nada no es fin, sino principio. Toda cultura es venda contra esta herida que, como la de Amfortas, nada sana.

El verdadero nihilista sabe que el nihilismo no es excepción sino regla de todo verdadero razonamiento. Inevitablemente

es formulado de nuevo en todas y cada una de las culturas. Como «Canción del cansado de vivir que habla con su alma» en el antiguo Egipto. Como aporía y sofisma en Grecia. Como budismo en la India. Como paradoja Zen en Japón. Como filosofía del Tao en China. Como escepticismo entre los griegos. Como libertinaje en el medievo. Como humorismo dondequiera.

El verdadero nihilista elige el humor como la única forma de enfrentarse a la nada sin convertirse en ella.

El verdadero nihilista sabe que el nihilismo no admite prueba en contrario, pero no es prueba en contrario de nada. El auténtico escéptico sabe que no se puede probar la verdad, pero tampoco la falsedad de nada.

El verdadero nihilista conoce que el nihilismo es espada toda filo que solo puede ser empuñada para herirse.

El verdadero nihilista entiende que el nihilismo es solvente universal al que ninguna construcción resiste, pero con el cual nada puede construirse.

El verdadero nihilista entiende que, al igual que la geometría, la nada ha de ser laboriosamente creada fuera de la experiencia o contra ella.

El verdadero nihilista sabe que la conciencia de la nada nace simultáneamente con la conciencia y es la condición de ella.

El verdadero nihilista sabe que las torres erigidas contra la nada han de ser cada vez más excelentes constructos

perfectos de sensación y emoción: intrincadas y desagregatorias: así como la nada del aire que sopla sobre el mar hace las olas, el aire de la nada que sopla sobre la humanidad impele civilizaciones.

El verdadero nihilista conoce que la creación es la forma visible de la nada.

El verdadero nihilista sospecha que si civilización o vida se construyen como esgrima contra la nada, esta es existencia o la existencia es nada.

El verdadero nihilista sabe que todo intento de escapar de la nada es tan inútil como el de alcanzar la velocidad de fuga desde un agujero negro.

El verdadero nihilista no cree en lágrima de cocodrilo, cojera de perro, llanto de mujer, anarquista con tarjeta de crédito, cínico becado, escéptico que duda de todo menos del mercado ni en nihilista con cucharilla de plata en la boca, a menos que se la meta en salva la parte.

El verdadero nihilista aborrece la infamia de la modernidad, la aplicación de los nihilismos al sustento de proyectos de poder. No hay nueva autoridad que no sea nihilista con respecto a los anteriores. Maquiavelo y Hobbes hablan de moral relativa para imponer el Estado absoluto. El nihilismo solo es falso cuando lo enuncia el poder.

El verdadero nihilista sabe que solo la fungibilidad aniquila, al postular que cualquier cosa puede hacer la función de cualquier otra: que el dinero sustituye al amor y la

influencia a la lucidez. Solo se puede ser todo a condición de no ser nada.

El verdadero nihilista no cree en el mercado, y mucho menos en su mano invisible.

El verdadero nihilista sabe que el mundo se divide entre los que no tienen nada salvo la esperanza y los que tienen todo excepto esperanza.

El que tiene no es nihilista: quiere que los demás lo sean para que no piensen en quitárselo.

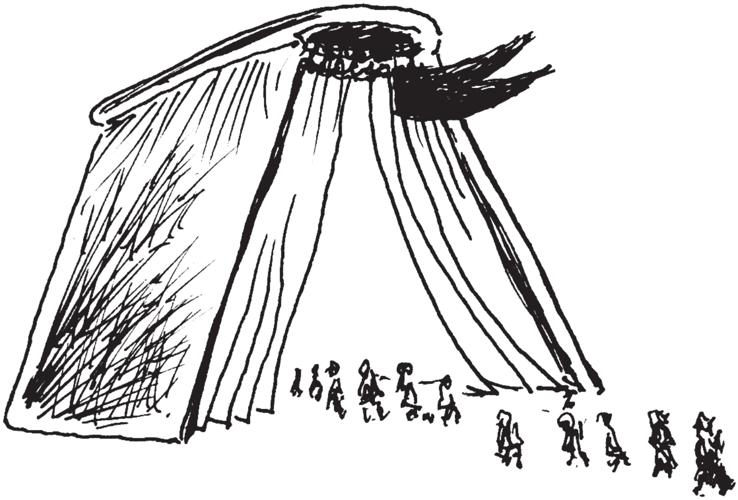
El verdadero nihilista sabe que la única Utopía posible es la del nihilismo: que la Utopía solo se justifica porque al librar al hombre de cuidados inútiles le permitirá contemplar sin distracción la nada.

El verdadero nihilista puede ser cualquier cosa excepto solemne.

El verdadero nihilista no es nihilista verdadero.

(30-4-2006)

ENSAYO SOBRE EL ENSAYO LATINOAMERICANO



1

Con perdón de los ensayistas: las estrellas del equipo de América Nuestra son narradores y poetas. Y no por falta de oportunidades al bate. Hojee el lector cualquier publicación cultural y la encontrará agobiada de enjundiosos tratados. Apenas por el qué dirán se admite un poema (breve) o un relato (brevísimo). Según algunos papeles literarios, poesía o narrativa no son literatura. Pues todo ensayista ejerce de crítico, y ningún jefe de redacción le rechaza un trabajo por pavor de la represalia. Otra cosa sucede con las editoriales, las cuales saben perfectamente que el público quiere versos y ficciones. Con ellos se llenan las librerías, a excepción de los manuales de autoayuda y los ensayos sobre el último grito de la moda cultural europea.

2

Género que pretende resolver enigmas, es el ensayo el mayor misterio de nuestras letras. Se estila rechazar como ensayo cualquier texto que demuestre de manera científica lo que afirma. Si además fuéramos a exigirle no incurrir en ficción o poesía, no quedaría títere con cabeza. El problema de juzgar los ensayos es que solo los critican ensayistas. Pero el tiempo es lo único capaz de revelar su perennidad o irrelevancia.

3

La imposibilidad de definir un género no implica la dificultad para clasificarlo. Negar que en Nuestra América se cultiva un ensayo político sería pretender la inexistencia de Bolívar, Sarmiento, Martí, Vasconcelos, Mariátegui o Benjamín Carrión, quienes fueron ante todo ideologías en pie de guerra. El poder toleró el ensayo político mientras saliera positivista, vale decir, partidario de la sustitución de la población y cultura americanas por las europeas. Después, parte de los más celebrados ensayos políticos se redactaron para demostrar que el arte no debe ser político. Consúltense los demoledores ensayos *La CIA y la guerra fría cultural*, de Frances Stonor Saunders, y *Mundo Nuevo*, de María Eugenia Mudrovic, quienes prueban que mediante el llamado Congreso por la Libertad de la Cultura y la Fundación Ford, la policía política del más grande imperio de la tierra financió un elenco de revistas y ensayistas europeos y latinoamericanos para que predicaran el apoliticismo. Toda policía es política, me dijo una vez un casi niño guerrillero sandinista. Todo ensayo también.

4

Pero para un ensayo la mejor forma de ser político es no serlo. Releamos *Memorias del fuego*, de Eduardo Galeano. Ni ostensible catecismo ni visible proselitismo electoral lo agobian. Las voces de la Historia dialogan con las tramas de la epopeya, de la cotidianidad, de la exageración. Hasta las miserias tienen su sitio para contrastar con la talla ciclópea de la saga. Contra la panegírica que califica las *Memorias…* como Historia, narrativa y poesía, alega el resentimiento que no son ni lo uno ni lo otro ni todo lo contrario. Acierta: son el ensayo épico, que enseña que cada gesto, cada escaramuza tiene su sitio en la colosal batalla del mundo.

5

Ah, por favor, nada de épica, me dirán. Somos indios mansos sin otro patrimonio que la resignación. No, señor: se nos murió la Historia y nos dejó vivitos de milagro. Está bien. Allá va el otro ensayo que sigue a los seres pequeños demostrando que son grandes a su manera. Aquí está el huraño Carlos Monsiváis reseñando a los meros machos que acuden en tropel a las galas de Juan Gabriel, a los topos humanos que salvan prójimos en pleno terremoto, a los movimientos sociales que proliferan en un modo de vida mexicano que solo se puede definir como «la catástrofe diferida». Por allí anda Edgardo Rodríguez Juliá informándonos sucintamente de los éxtasis de *Una noche con Iris Chacón* (la bomba de Puerto Rico). Allí está José Ignacio Cabrujas hipotetizando que en cierta época se prohibía retratar a los diputados porque eso ponía en cuestión su virilidad. Es el costumbrismo metafísico: una crónica de lo trivial que revela profundidades y abismos, cuando no ternuras.

6
A ver, ya nos pusimos bolerísticos y terminaremos nostálgicos. Por ese camino se afirma que es no solo recuperable sino valiosa la inanidad de la memoria, y así llegamos a textos capitales como *Caracas física y espiritual*, de Aquiles Nazoa, o *La tierra de Venezuela y los cielos de sus santos*, de Alfredo Armas Alfonso, o *Gallego* de Manuel Barnett.

7
Ya está. Ya dejamos de lado todo vestigio de raciocinio salvo por su fruición estética o decorativizante. Por aquí se va para el ensayo barroco, que opera, como el estilo que le presta su nombre, excitando la fe por vía de la abrumación sensorial. José Lezama Lima originó el pecado de suscitar atmósferas de paralizante éxtasis acumulando referencias más que cultas culteranas. Enjoyadas selvas eruditas planta Alejo Carpentier. Diáfana sierpe de la alucinación Severo maneja Sarduy. Maravilla cómo se afana tanta sombra engastando fulgores. Lo que se dijo, se dijo, irrefutable en la carnalidad del verbo. Trópico entrópico.

8
Dos caminos hay hacia la mística: la proliferación y la sencillez. Vale decir, todos los caminos llevan a la unión trascendente, por la selva barroca o por el desviado trazo de la parábola. No ha menester teología, ni siquiera de la Liberación, para despojar el ensayo de enrevesadas pompas eruditas y dejarlo en el hábito franciscano. Y sin embargo dice mucho algún apólogo de Frei Beto sobre los llamados patrimonios de la humanidad, o alguna florecilla de Ernesto Cardenal sobre la poesía de uso.

9

Diagnosticó Peter Brook un Teatro Muerto, correcto, bien montado, pero que como el amigo latoso aburre a todos y a nadie interesa. Sírvanos su certificado para clausurar la tapa de la urna del Ensayo Cadáver, que no está muerto, sino mal embalsamado. Acucioso, atildado, melindroso, maquillado, informado, compuesto. Del difunto hablemos bien y démosle solo la última mirada antes de su descanso eterno. Muere sin nacer todo relato o verso ensayístico. Solo está vivo quien se va de juerga con las malas compañías de la narrativa, la poesía y la contundente estadística.

(26-09-2007)

CLÍO, HISTORIA, GLORIA, EPOPEYA

ERÓTICA Y ESTÉTICA DE LOS PIRATAS

¡Muy graciosa es la doncella!
¡Cómo es bella y hermosa!
Digas tú, el marinero
Que en las naves vivías
Si la nave o la vela
O la estrella es tan bella.
GIL VICENTE, «Cantiga».

1

Mar, imagen obligada de la muerte. Nave, paradigma de la feminidad. La persecución de esta sobre el ilimitado espacio de aquella es la actividad trágica por excelencia. Una preestablecida secuencia hermana los manuales del Arte de Amar y los de la ciencia de pillar. Al estado de necesidad llamado deseo sucede la búsqueda, a esta el avistamiento, a este la persecución, el abordaje, el abrazo de los cuerpos con garfios, la batalla con el clímax de las andanadas y el éxtasis de la destrucción o el pillaje. Vamos al amor como al pirata, como rehenes o muertos. Es lo único, sin embargo, que nos libra de la atormentadora

regularidad de las rutas, de la insoportable certidumbre de la arribada.

2

En el amor y en la piratería solo hay vencidos. ¿Qué pasión lleva al choque de las naves en medio del infinito? Moralistas y sensatos desaconsejan la locura de quien desafía lo ilimitado, sea como predador o como víctima. La tierra, la familia, la cadena es lo seguro. La cacería de naves y de objetos del deseo es una de las industrias malditas de la incertidumbre. Quien se entrega a la ola vende su alma al vértigo. Que arrebate o se deje arrebatar botín o vida, el final es invariablemente trágico. Hoy estamos vivos, mañana muertos, aúllan los filibusteros en sus depravadas orgías. También los amantes, en su exaltación que deja atrás toda contención, toda mesura. Tan desventurado como el destino de los grandes amantes es el de los grandes piratas. Jean Nau es devorado por indígenas; Ralegh decapitado, Drake deshidratado por la disentería, Barba Negra descabezado, William Kidd ahorcado. Montbars el Exterminador y Grammont se hacen a la vela y logran la más bella de las muertes: como lo deseó Sade, se borran de la memoria de los hombres. No hay gran historia de amor que no corone la muerte.

3

La certidumbre del fin trágico no disuade a sus actores de atraerlo con galas, afeites, complejas ceremonias de cortejo. A la despiadada belleza funcional de la nave o del cuerpo siempre añaden el marino o la hembra signos que incitan la codicia y atraen el acoso. Más que máquinas de navegar, los galeones son templos simbólicos, con elaborados escudos e imágenes religiosas en las velas, con ristras de coloridos

catavientos, estandartes y banderolas de señales que ondulan en el aire como cabelleras, con recargados mascarones en la proa, flancos agobiados de tallas e imágenes y dorados que se balancean cadenciosamente en la popa. No menos presuntuosas son las máquinas de muerte que les tienden celadas. El *Golden Hinde* de Drake más parece escenografía teatral que esquife oceánico. Repetidas veces los almirantazgos emiten desobedecidas ordenanzas contra el recargo decorativo que por momentos hace inmanejables a sus engreídas fortalezas flotantes. Pero en el abordaje más vale maña que fuerza. El pirata, como el don Juan, seduce con la falsedad de las banderas, apiada simulando debilidad o naufragio inminente. La fortuna favorece al pirata y la ternura al desenfadado. Solo en el momento de la verdad caen las máscaras y el amor o el pillaje enarbolan su rojo estandarte en el cual campean la descarnada calavera de la muerte y el conminativo reloj de arena del instante.

4

Reconozcámoslo. Amante y pirata solo ingresan en la locura del mar alucinados por el espejismo que Stendhal denominó cristalización. John Donne, compañero de armas y de letras de Walter Ralegh, en la «Elegía a su amada» equipara cuerpo deseado y comarca asaltada como otros poetas místicos asimilan omnipresencia divina y presencia adorada:

> Libera mis manos errabundas, y permíteles
> ir delante, detrás, en medio, arriba, abajo
> ¡Oh mi América! ¡Mi tierra recién descubierta
> seguro reino que un solo hombre custodia
> mina de preciosas piedras, Imperio mío
> cuán bienaventurado soy al descubrirte!

Con menos vuelo y más codicia, en la dedicatoria al relato de los descubrimientos de Humphrey Gilbert en Newfounland, estimula Francis Drake «A quien por la virtud se aventurare cerca y lejos/ con celo fuerte, actos sinceros, fe sin miedo/ inflamado por una devoción santa/ paso a paso este tratado irá mostrando/ la vía a la fama, a la prueba del valor y el oro». Y Lawrence Keymis, «el alquimista de Londres», incita a su capitán Ralegh: «Admira las leyes. Presta oído, alza el ánimo, esta tierra/ oro y gemas tiene como hierba (...) como en ninguna parte está aquello que buscamos/ Oremos, pues, permita Dios que esta Canaán poseamos, Amén. Tuyo amantísimo». Pues los ideólogos de la expansión imperial enjoyan y orifican el cuerpo del Nuevo Mundo como exornan los poetas el de la amada. Richard Hakluyt, propagandista del vandalismo británico sobre el planeta, ensalza a Ralegh porque «Libremente juraste que ni terrores, ni pérdidas personales ni desventuras podrían jamás separarte de los dulces abrazos de tu propia Virginia, la más hermosa de las ninfas, para tantos desconocida, que nuestra tan generosa soberana te ha dado como novia». «Jamás he visto país más bello ni paisaje más hermoso», dice a su vez Ralegh de Guayana, de la cual concluye que es «un país que jamás ha perdido su virginidad, nunca saqueado, recorrido ni roturado». El converso Thomas Gage incita a Oliverio Cromwell a invadir el Caribe describiendo las riquezas de Portobelo y de la nueva España con transportes de erotómano, y las libertades de indígenas y criollas con remilgos de hipócrita. Contra ciudad de México fulmina: «solo diré que se ofende grandemente a Dios en esa segunda Sodoma; y que, aun cuando ahora florezcan sus habitantes y abunden sus riquezas y deleites mundanos, llegará, empero, el día

en que serán trasegados como el heno y secaránse como la hierba verde que se ha cortado según dice el salmo».

5

También en los testimonios de las víctimas la representación del botín espejea la del cuerpo deseado. Pedro de la Cadena reseña la primera batalla naval de América contra corsarios en 1528 en ingenuos versos según los cuales «y así le hizo señal que se rindiese/ y como nunca quiso, se afrontaron/ con crudo rompimiento las dos naves». Según Girolamo Benzoni, los colonos de Cubagua reclutan a los indígenas de Cubagua en contra del corsario Diego Ingenios «haciéndoles creer que sus tripulantes eran sodomitas, y que si no trataban de matarlos bajarían a tierra, capturarían a muchos y se servirían de ellos como mujeres». En cada asalto pirático, Juan de Castellanos encuentra oportunidad para pasear por sus castos versos enhiestas armas y doncellas desnudas, como cuando narra el asalto de Jacques Sore sobre Margarita: «Veréis aquí y allá chocar espadas/ de parte vencedores y vestidos/ veréis salir señoras destocadas/ y muchas sin reparo de vestidos».

6

Una similar panoplia de desmembramiento, tortura y atrocidad agobia los anales de la piratería y la erotología. Las naves de las marinas oficiales son cámaras de tormento donde se azota, se ahorca y se pasa por la quilla a los tripulantes. En las de los piratas se administra igual trato a los prisioneros. Garfios, parches, patas de palo, costurones enhebran historias cruentas que decoran galas robadas y bisutería exaccionada. En los contratos piratas se fija precisa indemnización en esclavos o piezas de oro por cada parte del cuerpo mutilada. Cuando estalla su nave *Cerf Volant*, Henry Morgan autoriza

a los sobrevivientes para que pesquen los fragmentos de sus colegas y les arranquen las joyas. Jacques Sore incendia templos, representa pantomimas sacrílegas y arroja a las aguas jesuitas a quienes ha cortado el tendón de Aquiles. Jean Nau arranca el corazón de un prisionero y lo da a devorar a uno de sus cómplices. Montbars el Exterminador hace correr cautivos tras fijar una punta de sus intestinos a un árbol. Edward Teach entrega sus múltiples esposas a la tripulación y se encierra con ella a respirar vapores de azufre en la bodega de la nave. Morgan cuelga a sus huéspedes de las pudendas. La liberación del cautiverio pirático, como la del matrimonial, requiere el pago de rescates ruinosos. La situación es menos dura para las prisioneras jóvenes y bellas, las cuales, según el sugerente cirujano de los piratas Exmelin, «Tenían con qué pagar sin disminuir sus caudales».

7

Al rigor del tormento físico se equipara la violencia moral del amor. Isabel I de Inglaterra coquetea con todos los soberanos de Europa mientras les devasta costas y flotas con piratas a los que llama corsarios y corsarios que actúan como piratas. Mientras se hace llamar Reina Virgen por no supeditarse a rey ni marido, alienta una perpetua corte de favoritos a los que eleva y luego arruina, como a Seymour, Robert Dudley, Charles Blount, Henry Brooke o Walter Ralegh, o decapita, como a Robin Devereux, conde de Essex. Perra del hortelano, prohíbe a sus Perros del Mar otro amor que el suyo. Estos se vengan entregándose a doncellas que no por casualidad tienen a veces su mismo nombre. Walter Ralegh desposa en secreto a Isabel Trockmorton; Isabel I los hace pasar amarga luna de miel en la Torre de Londres. En vano trata Ralegh de recuperar el favor de la soberana. En vano invade en su nombre el «grande, rico y bello imperio de Guayana». Inútilmente lo puebla de Amazonas que, como Isabel, aman y destruyen, o de hombres sin cabeza,

como lo será el decapitado Ralegh. En el centro del mapa de este país que «jamás ha perdido su virginidad» dibuja bajo la especie de Lago de Parima un Deseante Objeto del Deseo, una laguna en forma de sexo de mujer entre riachuelos que semejan vellos y ríos que delinean una silueta femenina. Quizá sobre él redacta los versos del que devendrá el madrigal favorito de la reina Isabel: «Fortuna te llevó lejos de mí/ todo me lo quitó al llevarte a ti». Con él ameniza sus abordajes Amyas Preston, incendiario de Caracas.

8

Por donde pasan el amor o el pirata solo dejan ruina. Levasseur, el gobernador calvinista de la base filibustera de la Tortuga, es asesinado por sus lugartenientes Martín y Thibaut que le celan la posesión de una hermosa joven. El católico Dutertre narra con borgiana simetría el magnicidio: los conjurados disparan a Levasseur y solo aciertan al espejo que refleja su imagen; el gobernador corre a buscar su espada y solo encuentra los estoques de sus victimarios. Morgan, nos cuenta Exmelin, durante uno de sus asaltos a Panamá encierra a una moza de alcurnia con un esqueleto para inducirla a entregarse. Inconmovible ante este cuadro viviente de la Muerte y la Doncella, la joven es liberada por su captor que, como verdadero enamorado reluctante a forzarla, la deja partir intacta. En lugar de la virtud de la doncella, roba Morgan el botín a sus cómplices. Cuando los abandona en precaria situación, según testimonia de nuevo Exmelin, «lo que más nos indignaba era pensar que mientras nosotros sufríamos, quizás Morgan se deleitaba con una bella joven».

9

Para mayor irrisión, estas ordalías de la crueldad transcurren en escenarios primero prestigiados por el mito del reencuentro del Paraíso y luego por el del turismo. Conquistadores y

pestes despueblan minuciosamente islas y costas del Caribe. Corsarios y piratas ingleses, franceses y holandeses las pueblan de campos de concentración de africanos secuestrados y europeos esclavizados por contrato. Como en el Edén, en estos infiernos no hay mujeres. Hasta las hembras piratas Annie Bonny y Mary Read corren a la prisión o al patíbulo travestidas de hombres. La ausencia del objeto centuplica el deseo. La lujuria se desborda contra la indígena, la esclava, la cautiva. La violencia genésica destruye y engendra naciones. El mulato, el mestizo, el zambo, el caribe negro son nuevos géneros humanos. Como los hijos de Eva, surgen en contravención de todas las leyes; son en consecuencia una ley en sí mismos. El desenfreno que crea a esta nueva humanidad clausura la inhumanidad filibustera. Como sentencia Voltaire: «Carecían de mujeres, y en vez de robar a las Sabinas y de casarse con ellas, como se dice que hicieron los romanos, sacaron mujeres del hospicio y casa de corrección de París; y de este modo no consiguieron formar una generación».

10

La rapiña, como la lujuria, es susceptible de purificación. Ralegh, Drake y Morgan devienen sires; el primero es capitán de la Guardia de la Reina, el segundo accede a cargos en el Almirantazgo y el otro desciende a teniente gobernador de Jamaica. Grammont es nombrado «*lieutenant du roi*». Edward Teach se casa innumerables veces y es rehabilitado de la piratería en un numero equiparable de oportunidades hasta que el sable del teniente Maynard le impide reincidir en sus arrepentimientos. La mayoría de los regenerados, como buenos conversos, se dedican a perseguir y atormentar a sus anteriores cómplices. Nada peor que una casquivana, un comunista y un pirata arrepentidos.

11

Según Sartre, los otros son el infierno; según Hobbes, son también el pacto que asegura la ley, la protección, la servidumbre. Al librarnos de los otros, el mar nos entrega al Otro. El mar o el amor es territorio libre, vale decir, donde se está librado a las propias fuerzas y se acaba amo o esclavo. Las olas disuelven todo vínculo y restablecen la perfecta soledad del hombre bajo la especie de la Guerra de Todos contra Todos. El amante, el libertino de Sade, el inmoralista de Nietzsche, el pirata y el capitalista se reconocen como máquina deseante que no admite ser instrumento de ninguna ley y no reconoce ley ninguna salvo como instrumento. No hay criatura, código, institución o sentimiento que no sea inmolado a sus apetitos. No hay mundo, sino botín; no hay prójimo, sino presa. La piratería es la remoción de todo obstáculo interno entre sujeto y objeto del deseo. A pesar de lo cual la locura de amor trabaja para las industrias de la familia, de la seducción, de la acumulación; el desenfreno pirático labora para la consolidación de imperios. En la sentina de la nave pirata se elaboran toda una filosofía, una ciencia económica, una política, una ética y una erótica que resumen la modernidad en el cambio de la Razón de Estado por la Razón de Mercado. Grocio desarrolla su teoría del Derecho Internacional para justificar el pillaje de una nave por aprovechados rufianes. El mar, al igual que el amor, no tiene leyes. En el amor, como en la piratería o en la economía política, todo se vale. «Estado, comercio y piratería: uno en trino y trino en uno», escribe Goethe para marcar el umbral de la época fáustica. El pacto satánico de esta Santísima Trinidad no concluye todavía.

(24-9-2008)

EL ESTILO DEL LIBERTADOR

1

En su *Discours sur le style* pronunciado ante la Academia Francesa el 25 de agosto de 1753, afirma el naturalista George-Louis Leclerc, conde de Buffon, que «… el estilo es el hombre mismo. El estilo no puede, pues, ni robarse ni transferirse ni alterarse; si es elevado, noble, sublime, el autor será igualmente admirado en todos los tiempos, pues solo la verdad es duradera y aun eterna. Así, un estilo bello no lo es, en efecto, sino por el número infinito de verdades que presenta».

2

Inextingible empeño de pensadores ha sido calibrar la naturaleza de hombres y civilizaciones por lo único que de ellos perdura, la obra que nos dejan. Más fascinante todavía cuando un ser ha sabido imprimir su estilo al mundo

donde actúa. Pues añade Buffon «Siempre ha habido hombres que han sabido mandar a los demás por el poder de la palabra; con todo, no es esto lo que en los siglos ilustrados hizo que se escribiera bien y que bien se hablara. La verdadera elocuencia supone el ejercicio del intelecto y la cultura del espíritu». El fragor de la Guerra de Independencia esconde que sus peripecias no son más que encarnación de una palabra. Oigamos a través de ella el tono de las ideas, primer germen de las acciones.

3

El Libertador conocía la obra de Buffon, según consta en carta de 20 de mayo de 1825 dirigida desde Arequipa al vicepresidente Francisco de Paula Santander[1]. También, encontrándose en Bucaramanga, confía a su edecán Perú de Lacroix que el marqués Francisco Javier Ustáriz le hizo conocer la Enciclopedia «dirigida precisamente por Diderot, junto a sus colaboradores Montesquieu, Rousseau, D´Alembert, Buffon, Holbach, Voltaire, Turgot, Quesnay, Fermey; y de cómo antes habíase prohibido su publicación varias veces hasta darla en 1772»[2].

4

Seguramente cursó entonces Bolívar el *Discours sur le style*, con sus máximas sobre las relaciones entre el ser humano y su principal forma de expresión, la palabra. El Libertador las aplica a su escritura y a su vida, debe reconocerse como uno de aquellos hombres que «han sabido mandar a otros por el poder de la palabra». Apunta

1 Vicente Lecuna, *Simón Bolívar. Obras completas*, t. II, pp. 134-137.
2 Luis Perú de Lacroix, *Diario de Bucaramanga: Vida pública y privada del Libertador Simón Bolívar*, pp. 297-299.

el naturalista que para conmover y persuadir a la mayoría basta con un tono vehemente y patético, gestos expresivos y frecuentes, palabras rápidas y sonoras. Pero advierte que «para el pequeño número con cabeza firme, gusto delicado y sentido exquisito, y que, como vosotros, Señores, tienen en poco el tono, los gestos y las palabras vanas, se requieren cosas, pensamientos, razones; es necesario saber presentarlas, matizarlas, ordenarlas: no basta con golpear el oído y ocupar los ojos; es necesario actuar sobre el alma y tocar el corazón hablando al espíritu». Cosas, pensamientos, razones abundan en el ideario de Bolívar; pero devienen eficaces por su habilidad en presentarlas, matizarlas, ordenarlas. Bolívar es un guerrero que en infinidad de ocasiones combate personalmente; pero es de contextura comparativamente débil; en las filas de ambos bandos seguramente hubo muchos capaces de superarlo en fuerza y habilidad física. Desde el primer fogoso discurso en la Sociedad Patriótica que desencadena la declaración de Independencia hasta su última proclama, la obra del Libertador es la de quien ha «sabido mandar a otros por el poder de la palabra»: la de un pensamiento que convoca voluntades, organiza consensos, reúne milicias, discurre estrategias, disciplina violencias desencadenadas y finalmente regla los nuevos entes políticos creados, y lo hace específicamente por el orden y la fuerza del estilo.

5

¿Cómo ocurre esto? Según Buffon «El estilo no es más que el orden y el movimiento que se imparte a los pensamientos. Si se los encadena estrechamente y se los comprime, el estilo deviene firme, nervioso y conciso; si se los

deja sucederse lentamente y sin unirse más que al favor de las palabras, por elegantes que sean, será el estilo difuso, flojo y arrastrado». Pero, añade Buffon «Antes de buscar el orden con el cual se presentarán los pensamientos, hay que construir otro más general y fijo, donde no deben entrar más que las primeras impresiones y las principales ideas: fijando su lugar en ese primer plan se circunscribe el sujeto y se conoce su extensión: recordando sin cesar estos primeros líneamientos se determinarán los intervalos justos que separan las ideas principales, y de allí nacerán las ideas accesorias y los medios de expresarlas».

6

A partir de su juramento en el Monte Sacro, toda la vida de Bolívar parecería regida por un conjunto de primeros lineamientos e ideas principales separadas por intervalos justos. El sujeto está perfectamente circunscrito: la Libertad Americana. Las ideas accesorias son el republicanismo, la soberanía, el imperio de la ley, la separación de poderes, la reforma social, la independencia continental como condición de las partes. La hilación que se encuentra en el conjunto de los atropellados, dispersos y apresurados escritos del Libertador parte de este conjunto de ideas matrices claramente definidas. Como afirma Buffon, «Cuando se haya hecho un plan, una vez que haya reunido y ordenado todas las ideas esenciales de su tema, percibirá fácilmente el momento en el cual debe tomar la pluma, sentirá el punto de madurez de la producción de su espíritu, y se sentirá apresurado para hacerla eclosionar y no experimentará más que placer al escribir: las ideas se sucederán ágilmente, y el estilo será natural y fácil; la calidez nacerá de este placer, se extenderá por todas partes y dará vida a cada expresión;

todo se animará cada vez más; el tono se elevará, los objetos adquirirán color, y el sentimiento, juntándose a la luminosidad, lo aumentará, lo llevará más lejos, lo hará pasar de lo dicho a lo que se va a decir, y el estilo devendrá interesante y luminoso». Al comienzo de su carrera, para el Libertador la Patria es una palabra; al fin de ella, la Patria es América.

7

Dos escuelas antagónicas concurren en el pensamiento del Libertador. Por una parte, la Ilustración, a la cual no por casualidad Emmanuel Kant ha definido como «la liberación del hombre de su culpable incapacidad». Esa liberación ha de operar mediante la aplicación de la racionalidad a todos los aspectos de la experiencia humana, según lo predican los enciclopedistas; no excluye la guía autoritaria y benévola de Déspotas Ilustrados. La segunda escuela es el Romanticismo, que le llega por la lectura de Rousseau y las enseñanzas de Simón Rodríguez. Desconfían los románticos del exceso de racionalidad en general y de la civilización en particular; pues esta corrompería al hombre. La guía fundamental de la conducta ha de ser la pureza de las emociones, que solo se encuentra en el bajo pueblo y en las naciones apenas formadas. La Ilustración es raciocinio, mesura, equilibrio, claridad, porvenir, reforma esclarecida. El Romanticismo es sentimiento, desenfreno, apasionamiento, misterio, pasado, revolución popular. A cada doctrina corresponde una estética. «Se dice que los grandes proyectos deben prepararse en calma. ¿Trescientos años de calma no bastan?», exclama Bolívar en su discurso ante la Sociedad Patriótica en julio de 1811. En esta frase chocan las dos escuelas: calma raciocinante e impaciencia pasional.

8

Afirma Buffon, a quien Bolívar toma por guía en cuestiones de estilo, que «Escribir bien es lo mismo que pensar bien, sentir bien y exponer bien: es tener al mismo tiempo ingenio, alma y gusto. El estilo supone la reunión y el ejercicio de todas las facultades intelectuales». En el mismo sentido, había afirmado Boileau en su *Ars Poetica*:

> Aprended á pensar antes que todo,
> Bien escribimos cuando bien pensamos;
> La espresion sigue siempre nuestra idea.
> y lo que se concibe sin trabajo,
> Con claridad y método se enuncia,
> Y sin dificultad nos esplicamos.

9

La claridad, la firmeza y la originalidad con la cual escribe el Libertador reflejan las de su pensamiento. Son las mismas con la que dispone campañas, jerarquiza objetivos estratégicos, ordena medios tácticos y encuentra formas sorpresivas y eficaces de sortear dificultades. Si el estilo es el hombre, el del hombre de acción se expresará en sus actos, que tendrán la misma premeditación y orden que sus palabras.

10

De lo anterior no debemos concluir que el estilo de Bolívar es solo diáfana máquina de razonamientos. El estadista ama y emplea metáforas deslumbrantes, antítesis chispeantes, expresiones emotivas, matices irónicos, al extremo de que su prosa y su vida han sido calificadas de románticas. Parecería que, aparte de expresar su naturaleza impetuosa, acoge los preceptos de Boileau en su *Ars poetica*:

Promoved la pasión en el discurso.
Valeos de su fuerte poderío,
Y cual sublime arte manejada
Sepa inflamar un corazón tranquila
Si jamás vuestro Numen nos inspira.
De un furor agradable poseído,
O de un dulce terror el movimiento
O bien de la piedad el tierno hechizo.
Vuestro saber manifestáis en vano;
Será sabio el discurso, pero frío.

11

Estadista es quien piensa en colectividades antes que en individuos. Si por la conjunción de facultades naturales, pedagogía original e inmensa curiosidad intelectual ha llegado Bolívar a pensar bien, sentir bien y exponer bien, su objetivo es que las naciones liberadas compartan estas facultades. «Moral y luces son los polos de una República: moral y luces son nuestras primeras necesidades», proclama en el Discurso de Angostura en 1819. El Libertador comparte la fe ilustrada en el conocimiento. Poner a disposición de un continente los instrumentos intelectuales necesarios para educarse, informarse y formar un juicio sobre los prejuicios heredados producirá la verdadera liberación: la del intelecto.

12

Podemos formarnos una idea de la medida en que Bolívar validaba estos principios estilísticos en uno de los pocos textos en los cuales ejerce la crítica literaria: específicamente, en las reconvenciones que jovialmente descarga contra «La victoria de Junín», extenso poema de 907 versos de José Joaquín Olmedo. En ellas encontramos elementos de una preceptiva que el mismo Libertador se aplicaba. Para comenzar, critica la extrema exageración épica del poema:

«Todos los calores de la zona tórrida, todos los fuegos de Junín y Ayacucho, todos los rayos del padre de Manco Capac, no han producido jamás una inflamación más inmensa en la mente de un mortal. Ud. dispara... donde no se ha disparado un tiro; Ud. abrasa la tierra con las ascuas del eje y de las ruedas de un carro de Aquiles que no rodó jamás en Junín; Ud. se hace dueño de todos los personajes: de mí, forma un Júpiter; de Sucre, un Marte; de La Mar, un Agamenón y un Menelao; de Córdoba, un Aquiles; de Necochea, un Patroclo y un Áyax; de Miller, un Diomedes, y de Lara, un Ulises. Todos tenemos nuestra sombra divina o heroica que nos cubre con sus alas de protección como ángeles guardianes».

13

En esta crítica irónica parecería que Bolívar rinde tributo al pasaje de Buffon en su *Discurso sobre el estilo*, donde el naturalista afirma que «Nada hay más opuesto a la belleza natural que el trabajo que se toma para expresar cosas ordinarias o comunes de una manera singular o pomposa: nada degrada más al escritor». También resuena un eco de las estrofas donde Boileau condena la desmesura hiperbólica:

> No subáis al principio en el Pegaso
> Ni gritéis como un trueno del Olimpo,
> «Yo canto al vencedor de vencedores».
> ¿Qué seguirá después de tales gritos?
> —Hallábase de parto la montaña,
> Y nos ha dado a luz un ratonzuelo—

14

En la segunda epístola sobre el mismo poema, dirigida a José Joaquín de Olmedo el 12 de julio de 1825, todavía aplica

Bolívar con mayor rigor la preceptiva literaria: «He oído decir que un tal Horacio escribió a los Pisones una carta muy severa, en la que castigaba con dureza las composiciones métricas; y su imitador, M. Boileau, me ha enseñado unos cuantos preceptos para que un hombre sin medida pueda dividir y tronchar a cualquiera que hable muy mesuradamente en tono melodioso y rítmico». Dichos autores recomiendan no apresurarse a divulgar textos recién escritos; someterlos a la consideración de amigos que no teman señalar sus defectos, releer y corregir incesantemente. En cierto sentido, aplica el consejo de Quinto Horacio Flaco, según el cual «Podrás siempre destruir lo que no hayas publicado; una palabra, una vez liberada, no sabe cómo regresar». Por tal motivo, Bolívar, entre otras consideraciones, sentencia: «Ud. debió haber borrado versos que yo encuentro prosaicos y vulgares: o yo no tengo oído musical, o son... o son renglones oratorios». Clara conciencia tiene de que hay que saber distinguir entre poesía y retórica para componer una argumentación que fulgure como un poema.

15

Llama la atención esta conciencia de la necesidad de maduración del trabajo literario en alguien como Bolívar, obligado por el torbellino de las circunstancias a resolver mil asuntos a la vez, dictar a varios secretarios simultáneamente y dejar constantemente la escritura por la acción. Simón José Antonio de la Santísima Trinidad es Ilustrado; el Libertador es romántico. Su escritura es la América.

Fuentes

Bray, René (1942). *Boileau, L'Homme et l'Œuvre*. Paris, Boivin et Compagnie, coll. Le Livre de l'étudiant 9.

Buffon, Georges-Louis Leclerc de (1896). *Discours sur le Style*. Paris, Librairie Ch. Poussielgue.

Lecuna, Vicente (comp.) (1947). *Simón Bolívar: Obras completas*, III tomos. LaHabana, Editorial Lex.

Perú de Lacroix, Luis (1924). *Diario de Bucaramanga: Vida pública y privada del Libertador Simón Bolívar.* Madrid, Editorial América.

(12-1-2020)

LOS ENEMIGOS DEL LIBERTADOR

1

Todo gran proyecto concita enemigos. En la medida en que el plan sea inatacable, los enemigos se ensañan contra quien lo encarna. Bolívar significa independencia y soberanía latinoamericana y caribeña; republicanismo, nacionalismo, educación ilustrada para todos, libertad de pensamiento y de expresión, emancipación de esclavos y de indígenas, reforma agraria, propiedad pública de los recursos del subsuelo, integración regional. Los adversarios secretos de este programa son los enemigos públicos del Libertador.

2

En 14 años de campañas y 20 de vida pública, nadie pudo con Bolívar combatiéndolo de frente. En 472 batallas fue derrotado apenas seis veces. Solo fue vencido por quienes se ganaron su confianza para traicionarlo: el Francisco Fernández Vinoni que entrega la plaza de Puerto Cabello, el Francisco de Paula Santander del atentado de 25 de septiembre de 1828, el José Antonio Páez que desintegra la

Gran Colombia en 1831. Insisten en las armas de la traición, la difamación, el magnicidio, porque no tienen otras.

3

El alemán Henry Villars Ducoudray Holstein y los ingleses William Miller y Gustavus Hippisley comparten tres rasgos: forman parte de milicias extranjeras convocadas por Bolívar en defensa de la causa republicana; se retiran de ellas por desavenencias con el mando, y todos escriben testimonios influidos por resentimientos y prejuicios personales, que sirven de primera fuente para infinidad de calumnias y malentendidos en la historiografía posterior. Ducoudray Holstein, quien ingresa en 1814 a la flota del corsario Aury y obtiene la baja en 1816, pretende a partir de la experiencia naval de esos dos años juzgar toda la carrera continental de Bolívar, citando extensamente a Hippisley: «El general Bolívar ocupa muy poco tiempo estudiando las artes militares. Él no entiende la teoría y muy rara vez hace una pregunta o mantiene una conversación relacionada con esto». Si en esas condiciones libertó lo que ahora son seis naciones y territorios de mayor extensión que toda Europa, cómo sería si las hubiera estudiado. Sigue Ducoudray, citando a Hippisley: «No tiene una biblioteca o colección de libros que sea apropiada para su rango y lugar que ha ocupado por los últimos quince años». Mentira burda. Sus escritos están llenos de inteligentes alusiones a las cumbres del pensamiento de la época. Tras la campaña del Perú, deja en ese país una biblioteca de campaña de más de dos centenares de volúmenes sobre todos los ámbitos del conocimiento, que llevaba consigo no obstante la extrema precariedad y riesgo de las operaciones de guerra. A mendacidad en detalles, falsedad de conclusiones.

4

A la falsa historia se une la chismografía fraudulenta. Ricardo Palma en sus *Tradiciones peruanas* incluye «Las tres etcéteras del Libertador», crónica falsa según la cual un alcalde habría comprendido entre los agasajos al héroe tres apetitosas muchachas, que el prócer despidió destempladamente. En el relato desliza Palma como inocentemente otra superchería sobre una recargada cuenta de agua colonia destinada al prohombre. Bolívar era el hombre más rico de Venezuela y fue enterrado con una camisa prestada. Generosamente gastó todos sus bienes en su causa y en auxiliar a sus compatriotas. Rechazó un millón de pesos oro que el Congreso peruano le acordó como recompensa por la liberación. No era personaje para lucrarse abultando una factura de agua de tocador.

5

En 1857 Charles Dana proyecta una *New American Cyclopaedia*, y encarga a Carlos Marx el artículo sobre Bolívar. Las fuentes de las que Marx dispone son las de la época, hostiles al Libertador, y guiándose por ellas escribe un artículo en el cual le reprocha una supuesta ambición dictatorial. Sobre el Congreso Anfictiónico de Panamá concluye que «La intención real de Bolívar era unificar a toda América del Sur en una república federal, cuyo dictador quería ser él mismo». Nada de eso hay en las deliberaciones y resoluciones del Congreso. El propio Dana critica el artículo como sesgado. Los editores comunistas de la *Marx-Engels Werke* en Alemania Oriental comentan en 1961 sobre el texto acerca de Bolívar que el Prócer «triunfó en consolidar brevemente en su lucha a los elementos patrióticos de los terratenientes criollos… la burguesía y

las masas populares, incluyendo indios y negros» y señalan que «naturalmente para la época Marx disponía solo de los autores mencionados, cuyos prejuicios eran poco conocidos». Por otra parte, Bolívar actuó durante catorce años de terrible contienda, en la cual las autoridades realistas habían sido barridas y las patriotas apenas comenzaban a constituirse. Cada vez que obtuvo un triunfo, su primer cuidado fue convocar un gobierno institucional representativo que sancionara una Constitución. Asumió la dictadura una sola vez, transitoriamente, y la duda en ejercer sus poderes contra los secesionistas condenó su gran proyecto de integración latinoamericana.

6

Perder un Imperio en el cual no se pone el sol no es tontería. El español Salvador de Madariaga expresa su despecho en la *Trilogía del Nuevo Mundo.* Según él, Colón es un pillo; Hernán Cortés un beato que se emociona al encontrar en México «tantas almas que salvar», Bolívar un desencantado que renuncia a su título de Libertador porque «de todos modos el Nuevo Mundo debía liberarse». La Teoría de la Relatividad también debía ser revelada: eso no impide que honremos a Einstein. Madariaga también atribuye el triunfo patriota a los oficiales liberales del ejército realista. Nunca explica cómo decidieron la victoria republicana en América quienes no pudieron derrocar el absolutismo en España.

7

La gloria de Bolívar es perenne; efímeros los empeñados en opacarla. Así ocurre con Lorenzo María Lleras, cuyo currículo comprende haber sido secretario de Santander,

concertado con Brasil un tratado tan desventajoso que el Congreso debió rechazarlo, y expulsado a Manuela Sáenz de Colombia. En su libro *Un granadino a sus compatriotas i a sus hermanos del Norte*, Lleras afirma «que el General Simón Bolívar es criminal: el orbe todo sabe los medios por los cuales se elevó al poder, i el abuso que ha hecho de un pueblo inocente e inexperimentado». Tal opinión crea escuela en Colombia: la sigue el historiador José Rafael Sañudo –1872, 1943–, cuyo libro *Estudios sobre la vida de Bolívar (*1925) pergeña materiales valiéndose de los cuales el novelista colombiano Evelio Rosero, autor de *La carroza de Bolívar* (2015) afirma que «Es un error histórico considerar a Simón Bolívar un héroe de las naciones suramericanas. En realidad tuvo un protagonismo nefasto en las luchas independentistas. La historia universal nos engañó al describirlo como alguien que no era y que además había hecho lo que no hizo». En Venezuela se debió esperar hasta 1842 por el primer reconocimiento oficial al Libertador, la repatriación de sus restos; en Colombia, hasta 1872; en Caracas, hasta 2015 para presenciar la farsa grotesca de una oposición expulsando de la Asamblea Nacional los retratos del Prócer.

8

La infamia trae gloria, declaró Mark Chapman, el asesino de John Lennon. Infama a Bolívar quien trata de lograr a costa de este la notoriedad que no alcanza por sí mismo. Solo se puede destruir al Libertador desintegrando su legado, o siendo indigno de él.

(26-9-2020)

BOLÍVAR Y EL EMPRÉSTITO

1
Mientras Bolívar combate a los realistas, otro enemigo infinitamente más peligroso ataca desde las propias filas de la República. Para subsistir, la Patria liberó esclavos, confiscó bienes, pidió préstamos, pagó a sus soldados con bonos. Las tropas hambreadas han revendido esos bonos por centavos a la oligarquía, y esta se propone cobrar por su valor nominal hasta el último céntimo de esos créditos a la República. Desde que nace la Patria revolotean los buitres.

2
Para pagar esas deudas, la República debería cobrar impuestos a quienes tienen con qué pagarlos, los oligarcas. Pero únicamente el Congreso autoriza impuestos, y solo pueden ser elegidos para él quienes tienen bienes de fortuna: los menos dispuestos a pagar por la Independencia

que les abre el comercio con el mundo. Este Congreso de ricos sanciona la ley de 7 de julio de 1823, que autoriza al gobierno para «emitir y poner en circulación en Europa o en otra parte, vales, obligaciones o pagarés sobre el crédito de la República por vía de empréstito». La oligarquía cobrará sus créditos a costas del irredimible endeudamiento del Estado, es decir, de todos.

3

El vicepresidente Francisco de Paula Santander nombra a los comerciantes Arrubla y Montoya en la doble condición de representantes de la Gran Colombia y de comisionistas que recibirán 1% del empréstito. El ministro Hurtado también cobra comisión y se asocia a las empresas prestamistas. En Londres estos funcionarios comisionistas o comisionistas funcionarios contratan el empréstito con la banca que presenta peores condiciones para la República, la Casa Goldsmich, y la habilitan como «agente del gobierno de la República de Colombia para la transacción de todos los negocios de dicha República en Inglaterra». A través de ella debían los grancolombianos realizar todas sus compras en las islas británicas, pagándole sabrosas comisiones. Como resultado, los puertos del Caribe quedaron abarrotados de pertrechos, armas, aparejos e implementos deteriorados o inútiles. Antes de culminar su Independencia, quedaba la República ahogada en importaciones fantasmas, que debía pagar a precio de oro.

4

A estas raterías se añade la triquiñuela de permitir a la oligarquía convertir los devaluados pesos grancolombianos en libras esterlinas para financiar sus importaciones y operaciones comerciales. Los 30 millones de libras del

empréstito se fueron así en pagar deudas sobrevaluadas, falsas importaciones o compras suntuarias a la oligarquía, sin aplicarse a la agricultura ni a la cancelación de la deuda externa, para lo cual se lo contrajo.

5

Bolívar, sin recursos, sin hombres, se empantana enfermo en Pativilca mientras la oligarquía peruana y el traidor marqués de Torre Tagle entregan el país a los realistas. Al solicitar una vez más recursos para culminar la Independencia, Santander le contesta el 10 de mayo de 1824 que «El Congreso prevé un nuevo empréstito a favor del Perú, pues el tan decantado de los 30 millones no es disponible para esta, según las órdenes terminantes que ha dado el Congreso». Y luego, que «Sin una ley del Congreso no puedo hacer nada, porque no tengo poder discrecional, sino el que pueda ejercer conforme a las leyes, aunque se lleve el diablo a la República».

6

El diablo no se lleva a la República porque Bolívar triunfa en Junín y Sucre sella la Independencia americana en Ayacucho. Bolívar parte a Venezuela en 1826 a reducir la rebelión de Páez, juega una rápida partilla de tresillo con Santander, gana algunos pesos y los embolsilla diciendo con terrible ironía: «Por fin me toca mi parte del empréstito». Santander resiente la alusión; de allí arranca la enemistad que culmina en el atentado contra Bolívar en septiembre de 1828. Dos años después muere quien nos libertó de las cadenas de la dependencia política; los que nos remacharon las de la usura y la deuda alientan todavía.

(27-9-2014)

EN ESTA PLAZA LÓPEZ QUE ME RECUERDA

1

A fines del siglo XIX un temperamental exiliado venezolano se gana precariamente la vida como director de orquesta en Cúcuta. Tiende a acelerar el compás de valses y bambucos; su mirada penetrante es metrónomo que marca entradas y ritmos de cada grupo de instrumentos. Al poco tiempo cambia la batuta por el máuser. Conduciendo sesenta jinetes andinos, en 1899 Cipriano Castro invade Venezuela por el Táchira. Se pelearon las batallas de la Independencia al compás de somnolientas contradanzas de las bandas marciales. Al son de *allegro con brío* marca la montonera el paso redoblado hacia la capital, sin olvidar que un ejército, aunque sea de aficionados, debe siempre dar la nota justa.

2

Al ritmo de *allegro vivace* el improvisado ejército toma Caracas. El presidente Castro encuentra que el país es orquesta en la cual cada intérprete desafina tocando su propia melodía. Nombra ministro al Mocho Hernández, y a las pocas horas se le subleva. Su propio ejército de tachirenses desentona con un conato de motín en el cuartel San Carlos, que el escritor Manuel Vicente Romero-García aborta ordenando una ejecución sumaria. Los banqueros quieren llevar la batuta y le niegan el empréstito que necesita para comprar armas contra la inminente sublevación. Las transnacionales quieren imponerle la partitura de la entrega del país. No pagan impuestos o cancelan sumas irrisorias. Presentan al cobro enrevesadas e infladas facturas. Quieren que las demandas contra Venezuela sean resueltas por los tribunales de sus países de origen. Consentir sería renunciar a la soberanía de Venezuela. Don Cipriano se niega de plano. Los caudillos locales orquestan un alzamiento con un ejército de quince mil hombres, apoyado con parque y un buque de guerra financiados por la transnacional asfaltera *Bermúdez Company*. Un concierto de oligarcas criollos y acreedores de la deuda promueve un bloqueo por las flotas coaligadas de Alemana, Inglaterra e Italia, que ejecutan fortísimo redoble de cañonazos contra nuestras desguarnecidas fortalezas y poblaciones costeras.

3

Con magistrales golpes de batuta y de máuser el inquieto Cipriano les va marcando el compás, y su ritmo desbarata uno tras otro banqueros, revoltosos, acorazados, plutócratas, caudillos locales. En las batallas de La Victoria y Ciudad Bolívar ejecuta el Réquiem del «fiero caudillaje».

Con un aria con ínfulas de poema sinfónico, «La Planta Insolente», levanta un coro de cien mil voluntarios que se oponen al bloqueo y terminan por propiciar que este se disuelva. Un país atónito aplaude la invicta interpretación.

4

La mujer es el reposo del guerrero, pero la música es su arrullo. Don Cipriano no solo es irrefrenable mujeriego, también frenético bailarín. Como antes le llovían conspiraciones, ahora le diluvian valses dedicados: «Invicto», «Aclamación», «Castro en Margarita». A la primera dama doña Zoila de Castro le ofrenda el maestro Pedro Elías Gutiérrez el romántico vals «Las Madreselvas». En palacios y salones corean sus lacrimosos versos:

> En estas soledades que me recuerdan
> Que me recuerdan
> Los tristes juramentos que oí de ella
> Que oí de ella
> Cubrirán mi sepulcro las madreselvas
> Las madreselvas
> Que me dieron coronas para sus sienes.
> Cuando la muerte ponga fin a mi dolor
> Y con ella en la tumba helada sueñe
> Allí vendrán a gemir,
> sombra y silencio a buscar
> Las palomas que me oyeron
> por su ausencia sollozar…

5

La pieza tiene sus bemoles. Pedro Elías Gutiérrez la había escrito como declaración de amor para la bellísima Mercedes Alfonzo, quien lo rechazó, y luego fue madre del gran escritor Alfredo Armas Alfonzo. No es la única

dedicatoria de segunda mano que los Castro reciben. Vicente Cedeño compuso otro valse para una novia que le dio calabazas, y cuando don Cipriano viaja a Margarita, escucha la pieza y pregunta por su nombre, el obsequioso Cedeño responde: «Castro en Margarita». Las madreselvas son plantas rastreras, que desalojan a las demás, como la adulación que ya cundía en torno a don Cipriano y lo llevaría a su perdición. Todos aquellos a quienes había encumbrado conspiraban contra él.

6

También desafinaba contra Pedro Elías Gutiérrez un violinista de su orquesta, Francisco Pacheco. El maestro Pedro Elías lo despidió y Pacheco se salvó del hambre gracias a una bondadosa cocinera, en cuyo honor hizo con «Las Madreselvas» una parodia cuya letra apetitosa y nutritiva relegó al olvido los versos que no lograron conmover a la bella Merceditas Alfonzo:

> En esta plaza López que me recuerda, que me recuerda
> Los días en que esperaba a mi Ruperta
> Era en aquellos días que me traía
> Mis caldos en botella, papas cubiertas
> El gusto de esa sopa, de esos frijoles y aquel asado
> La sopa de cebolla, los macarrones y aquel guisado
> Estaba tan querido, tan consentido y tan mimado
> Que era dicha completa con mi Ruperta.
> Todas las noches la esperaba en aquel sitio
> Me traía una perola bien repleta
> Papita frita y frijol
> Plátano asado y arroz
> Me ponía la barriga
> Como un mismo tamborón…

7

Pero un cochero envidioso y sinvergüenza, se llevó a mi Ruperta tan querida. Y un compadre sinvergüenza y envidioso, el vicepresidente Juan Vicente Gómez, esperó a que don Cipriano fuera a operarse al exterior en 1908, en *allegro vivace* recorrió en coche los cuarteles, formó su propia banda, le dio un golpe por la espalda, y terminó con el compás nacionalista entregándole el país a las transnacionales durante el insoportable adagio de una dictadura de 27 años. Larguísimas temporadas hubo que esperar antes que las protestas del público cambiaran el programa.

(17-10-2010)

OFICIOS DE DIFUNTOS

1

Puntual como la muerte llega el Día de Difuntos. Los gringos lo conmemoran vistiéndose de monstruos para demandar regalos, como si estuvieran invadiendo un país. Los españoles montan el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla para requebrar al sueño eterno de la siesta. Los picantes mexicanos van a los cementerios para asegurarse de que sus muertitos no han salido a hacer diabluras. Solo nosotros tratamos a los muertos haciéndonos los locos, vale decir, dejándolos que gobiernen a los vivos.

2

Nuestra relación con la muerte define nuestro vínculo con la vida. Los difuntos están allí para superarlos. Muerto es buen antepasado pero mal camarada. Entregársele es falta de autoestima. Por ejemplo, no debería un movimiento vital, palpitante y mayoritario convidar a que le redactara su Constitución una legión de cadáveres políticos, porque

la sembrará de lápidas y artículos de protección a la propiedad privada y al capital extranjero, y de allí saldrán a asaltar al Estado.

3

No invites a los muertos a tu casa: la volverán camposanto. Quien no presenta signos vitales ni se comunica con los vivientes, o pasó a mejor vida o es el Estado. El nuestro yace en cripta de leyes caducas y catafalco de requisitos inútiles tras infranqueable sarcófago de páginas web que nunca abren. Legión de osamentas de la Cuarta República lo devora y nos devora.

4

A los inmortales los tenemos en la memoria, pero nuestros difuntos quieren que la perdamos. Bolívar impuso el principio soberano de que las controversias sobre el interés público de Venezuela deben ser resueltas con nuestras leyes y tribunales. Desde fines del siglo XIX nuestras constituciones consagran tal principio, que debe considerarse escrito en todos los contratos. Para violarlo, en 1902 las flotas de acorazados de tres imperios se agavillaron, nos bloquearon, nos bombardearon, nos robaron hasta las campanas de las iglesias. Un siglo más tarde cadáveres insepultos redactan sentencias que entregan a Venezuela a los árbitros de las transnacionales. Dales Señor el descanso eterno.

5

Dominan los extintos a los vivos mediante la palabra difunta. Cadáveres insepultos borraron de los programas educativos de Primaria la Historia, la Geografía, la Educación Cívica de Venezuela. Todavía no regresaron al pensum: pero sí han vuelto al poder quienes las erradicaron. Les bastó con cambiarse de mortaja. Desde panteones

administrativos presiden el Réquiem solemne a la amnesia, preámbulo del Sueño Eterno. Rogad por ellos.

6

La muerte es contagiosa, y en todos los pueblos aflige al genocida la muerte moral, aunque los tribunales olviden o los cómplices absuelvan. Donde vaya lo sigue la mirada de madres sin hijos e hijos sin padres. Donde penetra contamina la peste de la tumba. Solo entre nosotros siguen inconstitucionalmente sellados los archivos de los cuerpos represivos. Solo entre nosotros puede un masacrador ser representativo. Luzca para él la oscuridad perpetua.

7

En la novela de Mary Shelley, Víctor Frankenstein crea su Prometeo con materiales nuevos y desata un genio de fuerza incomparable. En la versión fílmica, le injertaron un cerebro de cretino a un cosido de cadáveres dispares y surgió un ideólogo de la colaboración de clases. No tardarían en brotar las secuelas de leyes socialistas para la promoción y la protección de inversiones capitalistas extranjeras, para la venta secreta del patrimonio público, para la creación de zonas exentas de tributación y de legislación laboral. Entre la vida y la muerte no hay sistema mixto. Presente y futuro nacen de la incesante aniquilación del pasado. Sin extinción de lo caduco no hay vida.

8

Dejad a los muertos enterrar a los muertos. Si estamos vivos, actuemos como tales, no nos dejemos arrebatar nuestro instante por quienes se fueron. No nos vayamos con ellos; tampoco dejemos que se vengan con nosotros. No les hagamos compañía antes de que suene nuestra hora; tampoco permitamos que nos fastidien después que sonó la de ellos.

(31-10-2010)

ERATO, CANCIÓN AMOROSA

LA FUERZA DE DIOS EN SU LABERINTO

1

Releamos este párrafo que, como ciertos libros sagrados, parece haber existido desde la eternidad, a tal punto es inmodificable:

> Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el Coronel Aureliano Buendía habría de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos.

2

Alguna vez remarqué que en esta primera oración aparece la figura retórica de la inversión, para trasponer la sucesión de la biografía del protagonista. Arranca de un tiempo indefinido: «Muchos años después» –sin aclarar después de qué– para saltar al paralizado presente de la ejecución, abismarse posteriormente en la «tarde remota» de la infancia cuando se conoció el hielo –agua paralizada– y dar paso, en la oración siguiente, al agua licuada de un *río* que corre sobre *huevos* prehistóricos –los dos símbolos clásicos del devenir– y a una historia anterior al nacimiento del protagonista, que culmina en la anulación del tiempo mediante la agobiadora repetición de personajes e incidencias. Comprenderemos, entonces, por qué en la novela el acontecer está tan trastrocado y enrevesado como en las líneas que la inician o como en el recuerdo de toda la vida que pasa en unos instantes ante los ojos del agonizante. La soledad, como la retórica, puede hacer que un solo segundo dure un siglo, o que un siglo cristalice en el aliento necesario para leer el más breve párrafo eterno de la literatura universal.

3

Mil y una galerías existen para penetrar el laberinto de Gabriel (del hebreo *Gavri´el*: Fuerza de Dios), pero sabemos que en él acecha el Tiempo. El dédalo, símbolo de la matriz, nos encierra en un devenir sin culminación, pues nunca accederemos al centro, y sin libertad, ya que jamás hallaremos otra salida que las provisorias alas de la imaginación. Gabriel José de la Concordia García Márquez nace en 1927 en el pueblo de Aracataca, villorrio que sus habitantes quisieron después convertir en imaginario llamándolo Macondo. Diez años antes había muerto allí el escritor venezolano Manuel Vicente Romero-García,

siempre soñando, como el coronel Aureliano Buendía, comandar un nuevo alzamiento que lo llevara triunfante a Caracas. El padre de Gabriel lo deja hasta sus nueve años al cuidado de sus abuelos Tranquilina Iguarán y el coronel Eligio García, quien lo lleva a conocer el circo y el hielo. Paradoja fulminante la del niño, emblema del porvenir, que comienza la vida con ancianos, símbolos del pasado. El del anciano es un tiempo sin más proyecto que la memoria. En este permanente crepúsculo el niño apropia como recuerdos las experiencias que no ha vivido. Los más importantes personajes de Gabriel son viejos. El Señor muy Viejo tiene alas muy grandes. Algunos, como Isabel, pierden todo sentido del tiempo viendo llover en Macondo. Sus pueblos parecen detenidos en malas horas, en un tiempo que no avanza ni retrocede. A diferencia del doctor Fausto, Gabriel detuvo el instante, no el instante perfecto, sino el momento insoportable de la postergación, del desamor, del fracaso, por sí mismo eterno.

4

La literatura es dédalo de pasillos infinitos; sin embargo hay autores que no hacen más que repetir su primera página exitosa. Laberinto es emblema de proliferación, no solo numérica, sino además cualitativa. Las galerías de Gabriel son tan numerosas como diferentes. Podemos encontrar el absurdo frontal en *Ojos de perro azul*, el agobio narrativo en los párrafos interminables de *La hojarasca*, la farsa barroca en «Los funerales de la Mamá Grande». *Cien años de soledad* adopta lo maravilloso como caballo de batalla, pero ni un solo milagro o prodigio alivian la pungente cotidianidad de *El coronel no tiene quien le escriba* o de *La mala hora*. Estas narraciones prodigan un castellano terso, al cual solo su vivacidad impide caer en

lo académico: sin embargo en *El otoño del Patriarca* hay la sucesión de voces y de puntos de vista que se mezclan con el monólogo interior, la coloquialidad extrema, el torbellino de hablas. Como *El General en su laberinto,* Gabriel siente que la vida se le va para siempre, que el gran proyecto americano y sus proliferantes galerías pueden ser clausuradas por una tisis o un cáncer: necesario es vencer; indispensable encontrar en los contados días en esta tierra una superabundancia que nos vengue del laberinto del tiempo y de su claustrofóbica limitación.

5

En ámbitos dominados por el Tiempo todas las alegorías lo aluden. La fabricación de pececitos de plata que nunca nadarán en ningún río. El calor, que lo llena todo. El olor de la guayaba podrida. La cabellera exorbitante de la niña Eva, que ha seguido creciendo después de su muerte. Las gotas de los aguaceros, infinitas e idénticas como segundos. Las hileras de las hormigas, mínimas y consecutivas. Las procesiones funerarias que nunca terminan de enterrar a la Mamá Grande. La memoria es el intento desesperado de retener el instante, pero el instante detenido deviene agobio insoportable. La mecánica de estas narrativas apasionantes es la inmovilidad. Sus anécdotas claman por un desenlace, una ruptura, que apenas se da como esperanza. Sabemos que nunca el Coronel verá pelear su gallo. Así como jamás Aureliano Buendía ganará ningún alzamiento ni transmutará el plomo en oro, ni Santiago Nasar escapará de su muerte anunciada, ni el General desandará el laberinto de su enfermedad para sanar el cuerpo agonizante de América. El último Buendía nace muerto, con un rabo de cochino que condena la repetición cíclica de las generaciones. Parecería que nunca avanza el tiempo que nos devora.

6

Así como la Fuerza de Dios es la facultad de crear, su tormento es el de asistir impasible a los horrores de su obra cuando adquiere vida propia. El destino del viejo es la soledad, dijo alguna vez Arturo Uslar Pietri. El joven zarpa hacia su destino y el anciano permanece anclado en el suyo. En los relatos de la Fuerza de Dios recurre el tema de amantes separados por abismos de años. Al Patriarca los áulicos le suministran un harén de libertinas disfrazadas de colegialas. El religioso de *El amor y otros demonios* ama a una adolescente. El niño de *Vivir para contarlo* es iniciado por una mujer muy mayor. Situaciones parecidas recurren en *Memorias de mis putas tristes.* El tiempo, que nos separa de todo, es la principal de las formas innumerables de la soledad. El amor que todo lo vence es nuestra única segunda oportunidad en esta tierra.

7

Sí, porque todas las pompas académicas, todos los elogios de quienes en vida lo vituperaron, todas las cenas de los emperadores de los nuevos imperios no van a hacernos pasar por alto que la Fuerza de Dios es constante declaración de amor a todas las criaturas aparentemente insignificantes atrapadas en las maquinarias de la miseria, el desamor, la explotación y la represión. La Fuerza de Dios escucha el *Relato de un náufrago* que cae de un crucero militar porque este lleva tanto contrabando que las olas le barren la cubierta; también condena la Masacre de la Bananera y llora la hecatombe de las infinitas guerras que dejan viejos huérfanos de sus hijos, y hace suya la voz de Miguel Littin clandestino en el laberinto pinochetista. Todavía en tiempos de necesidad, dona el importe cuantioso del Premio Rómulo Gallegos a un partido venezolano que por entonces se pretendía socialista. Durante largos años cuerpos de seguridad estadounidenses

lo investigan y le niegan la visa. En todos los pasillos de su laborioso Dédalo permanece Gabriel leal a la Revolución Cubana y a las rebeliones dignas de tal nombre, y de hecho debe huir de su patria porque un cónclave de represores quiere encarcelarlo por supuestos intentos de servir de contacto entre Cuba y el MLN. Decía un déspota mexicano que nadie resiste un cañonazo de cincuenta mil pesos: la Fuerza de Dios enfrenta a pie firme un desestabilizante Premio Nobel sin una sola palabra para congraciarse con los poderes de este mundo. Repito que el talento es independiente de la ideología, pero cuando ambos coinciden en el lado correcto, es motivo para celebrar cientos y cientos de años de solidaridad.

(1-5-2014)

LOS ADIOSES

1

Decía Pedro León Zapata a un turista que le contaba sus maravillosos viajes: «Está bien, pero no me humilles». Por casualidad vuelvo a ver *Tan cerca, tan lejos*, de Wim Wenders, película sobre ángeles caídos que deben aprender a ser humanos, es decir, a soportar la soledad. Frase tras frase fulminante me hiere. Algunos hemos caído solo para presenciar de lejos el genio incomunicable. Está bien, pero no me humillen.

2

Raro es el genio longevo. La mayoría son prematuros tanto en su cegador brillo como en su temprana partida. Pero cuál es el apuro. O no soportan el peso del talento, o quizá peor, no aguantan la compañía de quienes no lo tienen.

3

En el último movimiento de la sinfonía de Haydn *Los Adioses*, cada uno de los maestros que termina su parte apaga la luz sobre la partitura y abandona el atril. Llega el momento para una generación en el que los intérpretes se van marchando, se notan cada vez más los atriles vacíos, no importa si han completado o no su pieza, importa no desafinar el acorde final.

4

Camino por el Centro para hacer alguna diligencia y veo torrentes de niños para quienes no seremos ni un recuerdo. Pero ellos a su vez caminarán por calles purificadas de memorias, hasta que les toque confundirse con una. La misericordia del mundo es el olvido. Barahúnda de los que vienen y los que se van.

5

¿Adónde van los que se van? Cyrano de Bergerac sostuvo que las cosas perdidas iban a dar a la luna. Los seres perdidos caemos en la tierra. No hay otra explicación para la persistente sensación de extrañeza, para nuestro desacomodo, nuestra desorientación, nuestro desencuentro. Estábamos tan extraviados en nuestro sitio de origen que nos desencontramos para venir a dar en este rompecabezas donde todos somos extraños, raros, inadaptados, perdidos.

6

Pero si estamos tan perdidos, por qué los encuentros fortuitos. Frente al Teatro Principal me topo de casualidad con Cecilia Todd. Allí empieza la nueva ceremonia de la convivencia cívica. No se puede caminar con una celebridad

sin que nos persigan para tomar selfies junto al dueño o la dueña de un celular. Es conmovedora la manía de guardar en un teléfono imágenes que no contestan llamadas, pero que pudieran oír las conversaciones. El teléfono móvil es un nuevo álbum que custodia nuestro mundo. Alguien la piropea: «La música y las letras». Cecilia sonríe. El reloj de Catedral parte el día por la mitad.

7

Encontramos al embajador Arévalo Méndez y su señora, almorzamos. Hace dos décadas, el único signo de humanidad en el centro de Caracas eran unas sillas de madera que prestaban a los ancianos para que leyeran el periódico en la plaza Mayor. A las cinco de la tarde retumbaba un trueno de santamarías que bajaban los comercios, y los peatones despavoridos huían como si se tratara de un toque de queda. Ahora apenas pisa uno la plaza Bolívar ya están por allí Manuelita Sáenz con su uniforme de coronela conquistado en Ayacucho y José Félix Rivas y Vicente Salias, que ganaron el derecho a nunca irse. Si se rumbea hacia el Norte, se reencuentran los patios amables de la Casa de Martí y los mosaicos caleidoscópicos de La Casa de las Letras y los corredores del Museo Colonial, como para zambullirse en siglos. Todo iba a ser derruido por la pala mecánica, hasta que la memoria la detuvo.

8

Ciudad, falso remedio contra la soledad. Del encierro de las cuatro paredes o de la conciencia se puede salir para intercambiar saludos o insultos. La ciudad moderna se vuelve más aglomeración que contacto. La ciudad solo existe en la calle, donde cualquiera puede abordarnos, o en

esa calle inmóvil que es la plaza, donde por fin llegamos a lo que somos. Así como el reposo de la casa es el patio, la plaza es el solaz de la ciudad.

9

En el poblado indígena y el colonial la plaza era fiesta perpetua. Ahora cada vez que se llega a la plaza Bolívar están las ardillas grises y el recuerdo de la pereza y a lo mejor la Banda Marcial y seguramente niños y sopranos líricas y desde luego boleristas y por qué no joroperos y bailarinas con cayenas en la cabellera y señores mayores que sacan a bailar a sus parejas mientras el sol de los venados dora el bronce de la estatua ecuestre que por un instante parece que también danzara en su gran embestida hacia el Sur. Un huracán de pétalos de papel pintado clausura la francachela, y mientras cae, Cecilia y yo nos preguntamos por qué ese día perfecto. Esa mañana daba yo en otro rincón de la plaza uno de los tantos adioses a Galeano. Esta fiesta ingenua, popular y esperanzada se le parece. Guiñando el ojo cómplice del misterio, Eduardo nos despide.

(3-5-2015)

ADIÓS, PRECIOSO PÁJARO

1

Con terror me acerco a la poesía. En los demás reinos valen la habilidad o la inteligencia; aquí nada salva. El poema es el latigazo que sacude lo desconocido. Tras cada verso grande espanta la vislumbre del secreto del mundo. Aquí por fin el empeño es inútil: el manantial se da suscitando la sed insaciable, o por lo menos anticipa las irremediables piedras. El verso legítimo anuncia al ser verdadero. El hombre nuevo fue siempre el hombre viejo, invulnerable al tiempo. El poema es la única eternidad que viviremos.

2

Es el poeta aquel que busca la salvación en la perdición de la palabra. Nació para poeta alguien con un nombre tan terrenal como Ramón, que huele a surco abierto, y con apellido Palomares, donde llegan las aves cuando el sol

se pone. Condenación y redención del poeta es irse pareciendo cada vez más a sus versos. Así cuando cristaliza en fulgor, muere.

3

No molestes al incesante artesano empeñado en transformar los desechos del mundo en trascendencia. No preguntes por los fogones ahogados por la tenuidad del aire ni por las topias, como nosotros incapaces de retener recuerdos. Al que echa a andar por descampados no le queda más concepto que lo evidente. Un reloj que solo marca el ahora se tuerce en la intemperie de su frente. Por aquí no es. Tampoco por allá. Por ningún sitio se huye. No hay más sendero que hundirse en el foso sin retorno, hacia la oscuridad saludable del pecho.

4

Maldito seas, poeta. Todo el mundo sabe quién eres y no te perdona. No son para ti las dignidades ni las mieles. Para qué darle pizcas a quien todo lo tiene. Allá ruedan los versificadores falsos en las escalinatas lúgubres de los cargos y del bombo mutuo. Allá vuela el sanador de almas hacia la nube de la dicha terrible. Hay comunión de espíritus en el cifrado que transcurre hasta el punto final. Por un tris apenas te leemos mientras que tú incesantemente eres. Si el Ser es el Lenguaje, la Utopía del ser es posible. El poeta es el exacerbado de sí mismo. Ha muerto la fábrica del infinito. La eternidad revive.

(20-3-2016)

LAURELES PARA LAURA

1

La literatura debería ser la más precisa imagen de lo que somos. Cada vez que deja de representarnos delata un problema de autoconciencia. Y sin embargo, durante mucho tiempo el documento de identidad de las letras venezolanas las prontuarió como preponderantemente masculinas, adultas, capitalinas y alambicadas. Desde sus primeros libros *La Bella Época* (1969) y *La muerte del monstruo-come-piedra* (1970), Laura Antillano invalida estas reglas del juego.

2

¿Tiene la literatura sexo? ¿Tiene el de quien la redacta? No escogemos nuestro género, pero sí nuestra perspectiva. Un juego de salón desafiaba a descubrir el sexo del autor de un texto presentado en forma anónima. El matemático Alan Turing propuso dilucidar si era posible la inteligencia artificial

desafiando al lector a que adivinara si un interlocutor desconocido era un ser humano o una máquina. Al fundir ambos juegos y aplicarlos a las letras de una nación tendríamos un resultado perturbador: la literatura femenina es acaso el más irrefutable destello de la inteligencia de su género; este fulgor esclarece a una mitad de la humanidad en gran parte oculta o muda. Sentimos la fragancia y el latido de media Venezuela gracias a *Dime si adentro de ti no oyes tu corazón partir* (1983) y a *Perfume de Gardenias* (1980).

3

¿Tiene la literatura edad? Madurez es la condición en la cual ha concluido el proceso de formación del yo. Nuestra literatura presumió de adulta por haber roto todo vínculo con la niñez, vale decir, con la novedad del mundo, con la permeabilidad de la conciencia en construcción y la capacidad de crecer. Sus protagonistas están de manera casi unánime anclados en una precoz mayoría de edad, parapetados en sus trece, con brazos nunca dados a torcer hacia el pasado o el sentimiento. Apenas un personaje de Teresa de la Parra, otro de Antonia Palacios, dos de Pocaterra y el niño Sixto, el invisible narrador de *El osario de Dios*, de Alfredo Armas Alfonso, se atreven a ver en la blancura de la página la del amanecer. Otra visión puede ofrecernos quien escribe desde la adolescencia misma. A los dieciocho años publica Laura Antillano su primer texto, seguramente madurado desde los pupitres. Niñas y adolescentes protagonizan *Un carro largo se llama tren* (1975); pero también su última novela, *Si tú me miras (*2007) nos trae un sorbo de vacaciones, de mascotas, de infancia. Con Laura reconquistamos lo irrecuperable, vale decir, el origen.

4

Asomarse a la literatura femenina es contemplar desde su centro el cosmos constitutivo de la nuestra sociedad, la familia extensa. Narrativa de puertas afuera, la venezolana nació con vocación de ágora, de explorar vastedades americanas o misterios civilizatorios. Cuando se detenía en los vínculos privados, como Manuel Vicente Romero-García en *Peonía*, José Rafael Pocaterra en *Política feminista* y *La casa de los Abila* o Rómulo Gallegos en *La trepadora*, era para proponerlos como símbolos de la corrupción pública. Otra rama de nuestra ficción se solazó en el traumático desgarramiento de la familia entre castas enfrentadas por el prejuicio o la guerra civil: sobre él versan novelas del mestizaje o más bien de la orfandad, como *Pobre Negro* de Gallegos, *Cumboto* de Ramón Díaz Sánchez o *El mestizo José Vargas* de Guillermo Meneses. Otro mundo alentaba sin embargo tras la doble puerta del zaguán y los postigos de las ventanas enrejadas: el de los sosegados astros hogareños, con sus abuelas ensimismadas en recuerdos incomunicables, sus madres vagamente victimadas por la angustia, sus domésticas primordiales y sensatas, sus niñas inclinadas sobre costureros y muñecas de papel y sus varones austeramente ausentes. Laura Antillano narra el desmadejamiento del nido hogareño cuando estremecen su árbol las sacudidas políticas o sociales, testifica el desamparo con el cual intenta retener familiares que se mudan, viajan, caen en prisión política o fallecen, como una Tierra que con su gravitación quisiera atraer cometas o estrellas fugaces que por instantes rayan los firmamentos del olvido o la muerte. *La luna no es pan de horno* es desde 1988 el doliente satélite de esta maternidad telúrica como solo hay una, o infinitas.

5

Así como el alma ha de llegar a términos con el cuerpo, la literatura debe construir una relación armónica con su cuerpo constitutivo, que es el lenguaje.

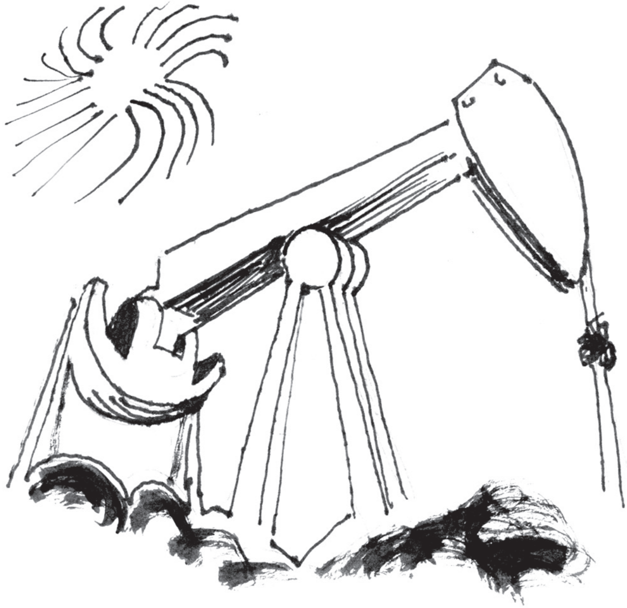
Nuestra palabra y nuestro soma deben brindarnos movilidad, comunicación y sobre todo placer. No lo lograrán encerrados en los corsés ortopédicos de la represión y de las academias, ni constreñidos en los moldes del alambicamiento y la artificiosidad. El almidón convierte en máquinas de tortura cuellos y oraciones. Aún hoy, tenemos la sensación de que nuestras literatas regañan a sus asistentas domésticas en un idioma y escriben en otro, que exige la absoluta rigidez del meñique y del párrafo. Solo bien entrado el siglo XX echan a andar por la calle nuestra narrativa y nuestras mujeres, y perfeccionan una expresión directa, sencilla, transparente, que acorta las distancias que separan el objeto del deseo del lector, como en el habla de *Los Haticos casa número 20* (1975) o de *Cuentos de película* (1985).

6

Contradictorio resulta sostener que actividades como la comunicación o la literatura sirvan para negar vínculos. La historia de una persona es la de sus lealtades. Y sin embargo, verifica Antonio López Ortega un proceso de desterritorialización en parte de la literatura venezolana. Muchos de nuestros intelectuales se complacen en textos que evaden cualquier referencia al país donde escriben. *Solitaria, solidaria* (1990) demuestra que son una sola las escindidas patrias de la introspección y el compromiso. Laura Antillano vive la dicha de no disociar sus lealtades de sus amores. En su narrativa lenguaje, familia, terruño, solidaridad e ideas son plenitud indivisible e indivisa.

(1-2-2007)

AL CÉSAR LO QUE ES DEL CHIRINOS



1

¿Qué ha sido Venezuela para nuestros narradores? Para los románticos, compilación de anécdotas de picaresca costumbrista; para los positivistas, catálogo de taras raciales hereditarias agravadas por el mestizaje; para los izquierdistas, relampagueante violencia prometeica. En el último tercio del siglo XX, sin embargo, se va perfilando una narrativa que intenta la recuperación de una imagen del país sin el cotejo con un proyecto sociopolítico de gran escala. Me gusta llamarla la teluricidad personal: el retorno al terruño, pero no desde la óptica del reformista que regresa como predicador, sino desde la del hombre que espiritualmente nunca se ha separado de su región, al extremo de ser una misma cosa con ella.

2

Este enfoque se patentiza en 1970 con *El osario de Dios*, de Alfredo Armas Alfonzo. La obra impone una pauta que seguirán la mayoría de quienes cursan el tema: el narrador confundido con los personajes; la sencillez y la coloquialidad en el lenguaje, la tensión poética, la fragmentación y la extrema brevedad de los textos. Dichos rasgos caracterizan también a *Compañero de viaje*, de Orlando Araujo, y a los textos de tema rural de *Rajatabla,* libros publicados el mismo año. También los comparten *Redes maestras* y *A dos palmos apenas*, de Efraín Hurtado; *Gracias por los favores recibidos*, de Orlando Chirinos; *Zona de tolerancia*, de Benito Yradi, *Memorias de Altagracia* de Salvador Garmendia y *Diccionario de los hijos de papá* y *Buchiplumas*, de César Chirinos. Se trata casi sin excepción de autores provincianos que han buscado una nueva vida en las urbes; las encuentran hostiles e ininteligibles y tratan de reconstruir una utopía en las sagradas tierras de la memoria. Casi todos han sido afectados por el choque cultural de un desarraigo temprano y de una vida anfibia entre metrópoli y ruralidad. Hasta César Chirinos, epítome de zulianidad, nace en Coro y resume ancestralmente herencias del hebraísmo sefardí, de la africanidad y de las mil corrientes que confluyen en los embarcaderos corianos y zulianos. Desde 1632 vienen de Holanda a Curazao y de allí a Coro los judíos sefardíes, que hablan castellano, y que también trafican esclavos del África. Un puerto es un ágora donde todas las etnias y las culturas se encuentran y se mezclan. Entrevistado, declara César sobre su verba: «todos los del área del Caribe que hemos vivido en los puertos, tenemos ese lenguaje que es propio del Caribe».

3

César reconstituye esa inmensa orilla mediante una densa elaboración lingüística: su terruño y sus orígenes se funden en una manera de decir: un habla. Ya desde los títulos nos asaltan agresivos regionalismos: *El quiriminduña de los ñereñeres*, *Buchiplumas*. Sí, hemos dado con el barroco, la primera de las constantes del espacio alucinatorio del Caribe: la intrincación, el agobio decorativo que como el calor lo llena todo. Leamos esta línea inicial de *El quiriminduña*: «La mano de tres dedos en situación redonda tiembla en una de sus penumbras». Cursemos este final de *Sombrasnadamás*: «Es entonces cuando tu pluma y tu vida se integran sublimemente para hacerse poeta y asumir la reciprocidad de los protagonistas terráqueos temporales y los protagonistas imperecederos universales, sin teomanía, solo con el símbolo de tu voluntad de palabra, ejercido como oficio de guerra del amor». En la prosa de César predomina la función poética, aquella referida al lenguaje mismo. Así como el autor participa de las herencias culturales africanas, sefardíes, corianas y zulianas, su escritura se mueve entre la prosa, la dramaturgia y el verso. Como declara a Daniel Fermín, «Yo entendí, en el pasado, que la poesía se quedaba corta para decir todo lo que quería decir. La dejé por el cuento, el teatro y la novela (...). Ahora utilizaré los recursos de esos tres géneros para hacer poemas. Vuelvo a ella porque agoté la prosa».

4

Pero quien dice barroco dice musicalidad y sensualidad. Escuchemos al César que declara para Yordi Piña: «Claro porque yo soy hijo de afrodescendientes. Siempre lo digo, en África el sentido guía es el oído, pero en Occidente es el ojo,

pero este tiene errores. Con el oído yo recojo y trabajo con los haceres no con los seres, como dijo Octavio Paz, el escritor mexicano, quien dijo que los haceres son uno pero los seres son muchos. Soy espontáneo al escribir porque si hiciera esfuerzo no lo haría. Veo las imágenes y me impulsan a escribir, hasta la más simple». Con estas brújulas sensoriales cursa César sus laberintos, sin ayuda de los padres iletrados y sin más academia que un tardío doctorado Honoris Causa que reconoce una obra ya plena. El mar y el lago gradúan maestros de la vida, atentos al percance del infinito.

5

Mas las fiestas del cuerpo del Caribe son solo disfraz para la lejanía, para el desasimiento. En las novelas del terruño el sujeto se debilita mediante la difusión de la anécdota entre centenares de pequeñas criaturas. Los personajes de Alfredo Armas Alfonzo en *El osario de Dios* y *El desierto del ángel*, de César Chirinos en *Buchiplumas* y *Diccionario de los hijos de papá*, son muchedumbres, sujetos colectivos. Sus autores se niegan intencionalmente a hacer de uno de ellos protagonista. Así, el personaje principal del *Diccionario…* parece resumir la zulianidad. Ha sido hombre Shell u hombre Creole, de los que se quitan las mancuernas de los puños de la camisa para jugar billar. Ha participado en aventuras fantasiosas, como el lanzamiento de un globo aerostático; es fiel a la tradición que prefiere los sanitarios de cadena Boy; maneja un camión hasta que el rayo del síncope lo abisma. En esta profusión de seres y de acontecimientos, incluso el narrador, cuando se presenta como un testigo de los hechos, aparece borrado o borroso. El sujeto es solo una voz ansiosa de fundirse y confundirse en la comunidad inmensa de las voces, que son la memoria.

6

Una algarada de seres sin voz y sin música de los que incendian universidades y preescolares cortó unas vías y me impidió decirle personalmente estas palabras al admirado César. Jamás quemarán el símbolo de la voluntad de palabra, ejercido como oficio de guerra del amor.

Fuentes

Chirinos, César (1974). *Diccionario de los hijos de papá*. Maracaibo, Edificaciones Guillo.

______ (1980). *El Quiriminduña de los Ñereñeres*. Caracas, Monte Ávila Editores.

______ (1987). *Buchiplumas*. Caracas, Monte Ávila Editores.

______ (1987). *Mezclaje*. Caracas, Fundarte.

______ (1992). *Sombrasnadamás*. Caracas, Editorial Planeta Venezolana.

Piña, Yordi «César Chirinos encuentra en haceres la tinta de su pluma caribeña». Programa radial en YVKE el 21-3-2014.

(13-4-2014)

PERCUSIÓN Y TOMATE

¿Por qué acepto la problemática condición de jurado de certámenes literarios? Durante días o semanas el placer de leer se convierte en obligación; a veces la comparación de méritos deviene reyerta; el temor de haber sido injusto nunca nos abandona: lo único seguro es la enemistad de los no galardonados y quizá la de los galardonados. Sin embargo, hace décadas escogí entre centenares de tediosos relatos unas desgarradoras cuartillas y libré prolongada batalla epistolar con los demás jurados hasta convencerlos de premiarlas. Se trataba de *Angelitos empantanados*, del casi adolescente Andrés Caicedo, un genio con quien sostuve larga correspondencia antes de su prematuro suicidio. En las letras muchos son los llamados, pero pocos los elegidos. A veces la incierta trama de las palabras nos elige para compartir un fulgor. En un húmedo y arcaico hotel

habanero, entre montañas de manuscritos y cordilleras de archivos digitalizados encontré *Percusión y tomate*.

Dije alguna vez que un título es el frustrado intento de resumir el libro. Tanto el nombre como el contenido de la novela de Sol Linares son felices. *Percusión*, porque su prosa suena a latido, a taquicardia a veces, y da la impresión de que estamos tan cercanos que oímos las viscerales variaciones del sentimiento, de la arritmia, del desmayo. Creí seriamente que leía las confesiones de una mujer madura, y Sol resultó una jovencita. O su corazón o su escritura han vivido más que ella. *Tomate*, porque es una prosa de los sentidos. Es llamativa a la mirada, suave al tacto, cómplice al olfato, tentadora al gusto, con sabor a la vez dulce, amargo y penetrante que sugiere todo lo que omite explicar, henchida de la tensión del fruto ya logrado y por tanto con angustia de maduración, extinción, mordedura.

Hay narrativas escritas desde el cerebro, que demuestran acompasada y previsiblemente un teorema. *Percusión y tomate* es narrada desde las vísceras. Pero son vísceras pensantes. Tejen el relato varias voces angustiosas, entrecortadas, de mujeres que se acercan a la madurez sin lograr construir ni una realidad ni una ficción. Son voces palpitantes: narran un intento, lo imposible de comunicar, de establecer una relación válida con los demás, pero sobre todo la imposibilidad de renunciar a la tentativa. Allá va Octavia Fernández, o Tavita, por una ciudad impracticable, entre vidas fracasadas, tratando de encontrar un problemático lugar en una sociedad tumultuosa y por momentos incomprensible, queriendo encontrar sentido a su vida en el proyecto de escribir sobre otra mujer imaginaria, la niña Babela, que aparece y desaparece en la medida en que la fabuladora cree o deja de creer en ella. Octavia Fernández, con la improbable

profesión de ventrílocua, intenta proyectar su voz a través de seres ficticios, la títere Caperucita o la niña Babela, así como Sol Linares quiere hablarnos a través de Octavia y de las mujeres que alternativamente toman la palabra. La voz es el clamor del desierto de los solitarios.

Octavia vive el barranco, esa condición existencial que parece no tener fondo, y lo cuenta en frases desbarrancadas, precisas, que duelen como magulladuras. Digamos que comunica una premonición: «Hoy el día promete ser agresivo». Supongamos que la protagonista reflexiona sobre su edad: «Ah, da igual, experimento la crisis de los cuarenta en su expresión más dolorosa, dado que esta crisis se caracteriza por cumplir de nuevo veinte años en un cuerpo de cuarenta años». Imaginemos que resume sus exclusiones: «Octavia Fernández de ex Ulloa. Excasada, examada, exfoliada, exfeliz, exlubricada». Pero no se trata de una novela aforística. Los párrafos son largos, complejos, envolventes. No hay la rápida resolución que ostenta el minicuento y de la cual la vida carece: «Escribo, escribo y escribo y nada se resuelve, nada pasa, nada cambia». En la caída no hay más compañía que la de quienes se despeñan. Como los tomates, la prosa de Sol es jugosa; como el corazón, palpitante; a pesar de que se pretende desesperada, nos llena de vitamina literaria y de ritmo en su fulminante aceleración hacia el estallido final, muerte o resurrección o ensalada de ambas.

Así esta novela, que en principio pareciera un hilo continuo de emociones, se va desdoblando en muchas fibras complejas. Es la novela que escribe una jovencita sobre una mujer madura que quiere escribir una novela y trata a sus fantasmas alternativamente como personas o como personajes. Es la narrativa de una narradora que tras poner en

cuestión sus ficciones empieza a desdoblarse ella misma. El mismo final se abre en varias posibilidades igualmente válidas y atroces, como en infierno de senderos que se bifurcan. Esta multiplicación proseguirá en la mente de todos y cada uno de los lectores, en el ramaje infinito de la interpretación o la recreación.

En el borrador del veredicto del Concurso ALBA Narrativa 2010 escribí que el premio se adjudicaba a *Percusión y tomate* «Por considerar que desarrolla una historia comprometida con la condición existencial del personaje, inmerso en la lucha por afirmar su pequeña identidad ante un mundo marginal, un universo de excluidos, y que narra esta anécdota con un lenguaje fresco, auténtico y poético, el cual muestra un singular dominio de los instrumentos narrativos». Añadiría que es narrativa a la vez universal y personal, atemporal y contemporánea, analítica y emocional. Fruto fresco y maduro. Tentador. Con uno así comenzó otra Historia.

(21-2-2010)

CORONA DE ESTRELLAS DE LA PRINCESA ROJA

1

Con qué derecho arraiga tan profundamente esta Hélène Elizabeth Louise Amélie Paula Dolores Poniatowska Amor cuyos nombres tiran cada uno para un cielo distinto. Si de niña le dicen que la cigüeña la dejó equivocadamente en un París ilusorio porque realmente pertenece a una Varsovia incierta, lo más probable es que plante los pies en un México real por más que sabe o porque sabe que es tierra amasada con sangre. La hipotética Varsovia y el quimérico París son las tierras del padre, un tanto fantasmal como todo exiliado. México es la madre: Dolores Amor Escandón, real y carnal como toda matriz, quizá a pesar de ella misma, que se expatria, se casa con aristócratas de cuento de hadas y cambia el Dolores por Paulette. México es contagioso.

No hay norma más ociosa que el célebre 33, el artículo de la Constitución que amenaza con expulsar al extranjero que intervenga en política interna. ¿Qué mexicano puede imaginar que México le sea indiferente a alguien? Solo el que pretende que le es indiferente a él mismo. Pero allí llegan Guillermo Kahlo desde Alemania y Tina Modotti desde Italia a fotografiarle el alma a los cuates y Elenita desde París a redactarles el pie de foto. Vale uno solo de estos fuereños que quisieron ser mexicanos por mil mexicanos que se soñaron extranjeros. México fagocita lo remoto para que le revele lo entrañable.

2

A cuenta de qué esta dama con pedigrí de revista Hola condesciende a la plebeyez del compromiso. O con qué títulos esta niña bonita que los tiene todos se mete en asuntos de igualados. «Usted es una catrina que no sirve para nada», le espeta su personaje o informante Jesusa Palancares. Pero que alguien me explique si Polonia molida entre potencias, no equivale a México amolado por La potencia. Nada como heredar tronos disueltos para comprender a los desheredados. Ser legataria de una corona que el viento se llevó y sucesora de una fortuna porfirista que la ostentación dilapidó acerca al Cervantes que sentencia: «Nadie es más que otro, Sancho, si no hace más que otro». Solo es alguien quien supera su herencia. Somos lo que hacemos. Sobre todo si lo que hacemos es confesarnos pretendiendo que definimos a otros. Y así, sobre un mexicano comprometido afirma: «En realidad, Monsiváis es un defensor de las grandes causas del país. Le importan las causas y los individuos le interesan en tanto que las promueven. Es la acción colectiva la que lo entusiasma y con ella se relaciona

eficazmente y da generosas y valiosas directivas. Para él, lo personal vale en tanto lo puede convertir en movimiento de masas. Si no, existe como motivo de risa y de escarnio». Allí va Hélène Amélie defendiendo soldaderas fusiladas por villistas, masacrados en Tlatelolco, sepultados en los terremotos, ferroviarios vendidos por sus sindicaleros, todos ninguneados en la colectiva fosa del anonimato. La memoria de América se confunde con la hecatombe. Si nuestro holocausto es el olvido, nuestra resurrección es el recuerdo.

3

De dónde esta políglota estrena coloquialidad azteca. De su padre Jean Evremont Poniatovsky Sperry heredó el polaco, el inglés lo memorizó en un colegio religioso gringo y el francés lo bebió en la mesa, como los niños de *La piel de los cielos*, porque la familia lo prefería «à *cause des domestiques*». El español o mejor el mexicano o mejor el chilango se le contagió de las sirvientas, o en la calle, que es la mejor escuela. Es el castellano de los vencidos. Es la gramática de su nana Magdalena Castillo o de su lavandera Josefa Bórquez, alias Jesusa Palancares, que le impetra: «Sola tienes que luchar. Tienes que sufrir para que sepas lo que es amar a Dios en la tierra de los indios». Directa, inmediata, la lengua de los vencidos subsana cuantas academias le fueron negadas con una poética de la vida. Hiere con certero dislate cantinflesco o arremete con agresiva esgrima de albures; celebra con macabros corridos o cobija una resignación más contundente que la rebeldía: «Pos me duele tanto el alma que ni puedo resollar». Toda palabra le sabe a pasión y toda comida a picante. No perora, conversa, pues escribe una reportera. No distancia, aproxima, pues cuenta sobre sí misma fingiendo

que inventaría el prolijo tumulto de los seres. Ni siquiera inventa: documenta, pues escribe sobre personajes más reales que la realidad. Convertirse en escritor es forjar un lenguaje propio que por milagro se confunde con el de todos.

4

De dónde le sale denigrar de los machos en tierra de los meros meros. Mírala allí miniaturizando al muralista Diego Rivera en *Querido Diego, te abraza Kiela*. Óyela acusando a Rulfo de que trata mal a las mujeres, de que para él lo que sucede entre hombres y mujeres es casi siempre atroz: «Viejas carambas. Viejas infelices. Viejas de los mil Judas. Viejas hijas del demonio. Ni una siquiera pasadera»[3]. Léela arrancándole a Monsiváis la confesión de misoginia y después partiéndosela en la cabeza: «*¿Por qué nunca hablas de mujeres?* ¿Qué es eso? *Carlos, responde y deja de jugar. ¿Por qué no hablas de mujeres?* Bueno, porque soy misógino y porque no veo...». Si las gallinas quieren cantar como los gallos, es porque estos desafinan. A lo mejor terminan como el padre en *La piel de los cielos*: «No estaba en medio de la vida, no le entraba a la lucha, nada compartía con el gallo del corral, ni su fiereza ni la respuesta que le daba a los otros gallos». Quizá por eso escribe tanto sobre gallinas que han tenido que sacar las espuelas: Tina Modotti, agente de la Internacional Comunista, Frida Kahlo, agitadora vuelta narcisista, Jesusa Palancares que confiesa «al contrario, yo más bien quería hacerle de hombre, alzarme las greñas, ir con los muchachos a correr gallo, a cantar con guitarra cuando a ellos les daban su libertad»[4]. Todas

3 *Homenaje nacional*. México, Inba, 1980, pp. 56-57.
4 «Vida y muerte de Jesusa» en: *Luz y luna, las lunitas*. México, Editorial Era, 1994, p. 63.

son abandonadas, por genios, por camaradas, por crápulas, pero también los abandonan. Ellos salen perdiendo.

5

En razón de qué sinrazón premio gachupín para chilanga adoptiva. Vea si no dónde va a buscar sus asuntos este Miguel de Cervantes a quien se le cierran las puertas de todos los palacios y se le abren las de todas las cárceles. En el mismo donde esta princesa cierra el palacio de la memoria de sus antepasados para abrirse al campo del porvenir: presidios, fosas colectivas, zonas marginales.

6

A santo de qué en lugar de envejecer rejuvenece. Al contrario de los sapos que cuando jóvenes se inflan de revolución y cuando viejos se arrugan como reaccionarios, ahí tiene usted esta Elenita que comienza como niña scout, después como secretaria en fracasados negocios de su padre, luego como reportera de bodas y recepciones en páginas «para mujeres» del conservador *Excelsior,* y periodista del insípido *Novedades*, y cuando allí le censuran una crónica sobre el terremoto, se pasa a la izquierdista *La Jornada*, para finalmente volverse voz y paño de lágrimas de masacrados, encarcelados, desaparecidos, acallados, olvidados.

7

A los amigos se los conoce en las dificultades y a los pueblos en las catástrofes. El tumulto de las voces de quienes no tienen voz se traduce en solidaridad. Quizá es en busca de esa fraternidad social que se vuelve Elena biógrafa de desastres políticos o naturales. Como declara a Rafael Muñoz en relación a su libro *Nada, nadie: las voces del sismo*: «Yo

creo que en todas las catástrofes, los mexicanos somos muy solidarios, los pueblos suelen ser así. En 1985, quienes más se ayudaron entre sí, fue la gente que vivía, por ejemplo, en los edificios, los vecinos. Al señor que decía: 'A las 7 de la mañana, antes del terremoto, mi esposa fue a comprar pan y no ha regresado', le decían: 'No se preocupe, compadrito, vamos a ayudarle, la vamos a sacar, ahorita traigo un pico, yo traigo una pala, ¿dónde dice usted que ella pasaba? Vamos a escarbar'. Era la misma gente que se ayudaba entre sí, la solidaridad vino de la gente misma, no vino del gobierno que no sabía qué hacer»[5]. Bienaventurados los pueblos, que convierten catástrofe en amanecer.

8

En nombre de qué salta de reportera a novelista. No solo han de caer los muros que separan naciones; también los que segregan los géneros. Elena Poniatowska encuentra la forma de que el testimonio ascienda a ficción sin volverse ficticio. La narrativa es la forma de intensificar una verdad. Sobre cómo *El tren pasa primero* se transfigura de biografía en novela, Helena confía a Willy Mickey que «Yo quise hacer una biografía de Demetrio Vallejo, pero eso fue en los años sesenta. Él aún vivía y yo iba a leerle los capítulos en la cárcel donde estaba y se dormía. Yo leía, leía y leía y cuando volteaba a verlo estaba dormido. Y me dije 'No, pues, si este que es el protagonista se duerme, esto es una porquería', ¿verdad? Servía de somnífero…». Así arranca la locomotora ficcional que revive la huelga ferrocarrilera en la que indias con floreadas enaguas de juchitecas y tehuanas se tiraron sobre los rieles para detener las máquinas.

---

5 www.fundaciontelevisa.com

9

Cómo y cuándo prestando su voz a quienes no la tienen termina por tenerla propia. Con el francés que se habla en la casa, el inglés de la escuela y el mexicano de las criadas, termina Elenita por erigir la Babel de la soledad. Su personaje Jesusa Palancares proclama que «hasta la fecha entiendo el japonés, el catalán, el francés, el inglés porque trabajé con gringos. Como quien dice, trabajé con puros extranjeros y los de aquí siempre me han tratado como extraña». Elena trabaja entrevistando celebridades y luego presos, deudos, marginales y sobrevivientes hasta forjar corales que luego se van fundiendo en un habla.

10

Por qué escribe tanto sobre faldas que se aprietan los pantalones. Antes que ella qué poco se ocupaba nadie de Quiela, de Frida, de Tina, de las soldaderas, de las domésticas que mantienen el cielo de la tierra, de las madres que hacen huelga de hambre en la catedral para denunciar la desaparición de sus hijos, de las zapatistas. Y sin embargo que nadie se equivoque con esta exdirectora de la revista feminista *Fem*, que dice bien claro: «Las mujeres pueden hablar mejor de sí mismas que muchos escritores pero no creo que la escritura pueda ser femenina. La escritura es y la escritura tiene sentido como escritura. La buena escritura no tiene sexo, es simplemente buena».

11

Por qué además de los pantalones se amarra el compromiso. Dice también Elena: «El deber de un intelectual es escribir lo mejor que pueda y hacer su tarea lo mejor que pueda y adquirir un compromiso con lo que se ha pro-

puesto». Y en consecuencia, en enero de 2012 lee en el Pen Club que «En México, decir la verdad es jugarse la vida. A cada reportero o reportera, a los jóvenes hombres y mujeres que conforman la infantería de un periódico deberían preguntarles: '¿Está dispuesto a morir?' En las ciudades del norte de la república, los periodistas son cazados como conejos y hasta ahora nadie ni nada los ha protegido. (…) Los números 'oficiales' son muchos; algunos dicen que de 2000 a 2011 han muerto 74 periodistas, otros que son 83, otros más que son 80. Lo terrible es que el número aumente».

12

Cómo con tantos enemigos se mete también con la solemnidad. Dice José Joaquín Blanco: «Pero su mayor logro literario, en mi opinión, fue que enseñó a la literatura mexicana a sonreír. Admiro su sonrisa en los primeros libros. Y creo que sin ella, sin esa vocación de optimismo y alegría, sin su vuelo de hada, no habría logrado sus libros sobre asuntos oscuros. Elena siempre sonríe. En claroscuros, en sus libros lóbregos. (Siempre hay también algo de ironía y de llanto en su sonrisa.) En *Todo empezó en domingo* sonríe abiertamente»[6]. Y en efecto, en esa entrañable crónica sobre los lugares donde se entretiene la gente que nada tiene, la tragedia que es como la estrella de lo azteca se atenúa hasta casi ser amorosa. Pero la sonrisa entra por casa. Digan si no lo es esta autobiografía con la que responde a la pregunta de Willy Mickey: ¿Y qué hizo Elena Poniatowska con Elena Poniatowska? «Pues yo creo

6 «Retratos con paisaje. La sonrisa de la Poniatowska» en: EileenTruax blog, 01/04/98.

que la maltrató muchísimo, la hizo trabajar demasiado y la usó mucho hasta la juerga. Y no tuvo suficiente fe en sí misma… ¡no vayan a hacer eso ustedes en sus vidas! Es un poco triste, ¿verdad? Pero por lo menos sabe que puede contar consigo misma, porque sigue estando ahí…». O esta otra con la que confiesa: «Quisiera haber sido más libre, haberme aventurado más a cosas a las que jamás me aventuré por mi formación tan católica, tan religiosa... les pido perdón a todos los amantes que no tuve»[7].

13

Con qué credenciales sienta cátedra sobre revoluciones en los cielos y la tierra. Todo polaco y todo ser pensante es heredero de Copérnico. Revolución copernicana es la que saca a la Tierra del centro del mundo e instala al hombre en el centro de sí mismo. Amo escudriñar los astros con un telescopio ínfimo y una prepotencia más pequeña todavía. Del abismo que nos reclama en todas direcciones solo nos salva la discreta gravitación de la carne. Más de una vez su esposo el astrofísico Guillermo Haro habrá descorrido a Hélène Amélie el velo del firmamento. De ello deja memoria en *La piel de los cielos*: «¿Qué podía ser el llanto de una niña malquerida bajo la inmensidad de la bóveda celeste?». Gracias al elusivo Copérnico sabemos que si las estrellas no giran a nuestro alrededor, no nos cabe más que ser estrellas y extinguirnos brillando. No podemos ceñirnos más diadema que la de estrellas rojas que constela la piel de los cielos: la de la humanidad, como los astros, solitaria e innumerable.

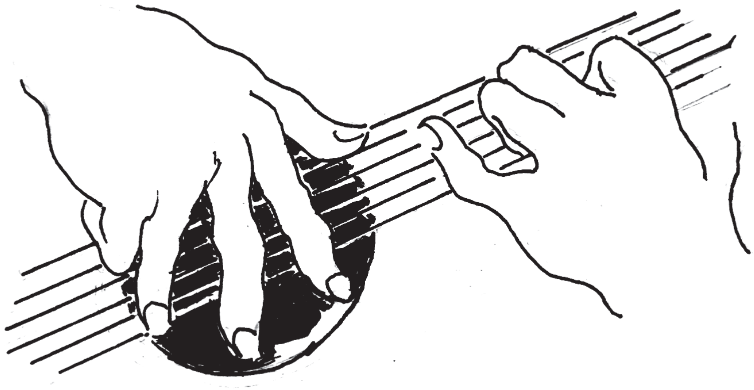
(18-12-2013)

---

7 Entrevista a Umberto Eco, 2008.

EUTERPE, MÚSICA, MELODÍA

LAS MUERTES DE ORFEO
Homenaje a Facundo Cabral



1

Orfeo, trovador, no soporta la muerte de su amada Eurídice. Le canta tan tiernamente que ninfas y dioses, conmovidos, le permiten ir a rescatarla a los infiernos, a condición de no mirarla hasta salir de ellos. Contra las fuerzas infernales no tiene el trovador más armas que su voz. ¿Si logra conmover dioses, aplacará demonios? Su melodía los apacigua, pero en la boca del Averno voltea para ver a Eurídice y esta desaparece. Desdeña Orfeo a los dioses que no lo ayudaron a rescatar su amor; al final es devorado por las Furias. El horror del mito no consiste en el trágico desenlace, sino en la repetición incesante.

2

Quien se da al amor o a la belleza se entrega a las Furias. Devorando pagan demonios y dioses el instante de felicidad que solo el creador puede concederles. No murió

Orfeo una vez: expira siempre cuando la tiniebla se venga de la luz que la hiere. No perece Orfeo nunca: con cada amanecer y cada creador renace, para darle sentido a la vida que no puede vencer la muerte. El nombre de Demonios y Furias es Legión: Orfeo es Único, o tal vez infinito. Por eso trabaja tanto el mal en su contra.

3

Las Furias del Imperio se desatan sobre el pobre país de poetas. En vano quiere el pueblo apaciguar demonios con armonías de fraternidad. Furias neoliberales secuestran a Orfeo, lo torturan, le cortan las manos, lo asesinan. Con Víctor Jara desciende su país a los infiernos. Poco después muere Pablo Neruda, herido de metástasis y de ira. Su más fiel colaborador asegura que los demonios lo envenenaron. No sería la única víctima de Fieras que muerden cuerpo y alma.

4

Dejemos sin mirar atrás los parajes del Tártaro donde cayeron Elvis Presley, Janis Joplin, Jimmy Hendrix, Sid Vicious, Kurt Cobain, Robert Johnson, Brian Jones, Michael Jackson, quienes para arrojar luz se encendieron en el desenfreno de las drogas o las elusivas amadas o la agresión contra el cuerpo. Contra todos se alzaron en su momento las Furias, los escándalos, los procesos. A todos aplica el epitafio en griego de la tumba de Jim Morrison en el cementerio del Père Lachaise: *Kata ton daimona eaytoy*, cada quien es su demonio. Cada Eurídice trae consigo su infierno. Iluminar es consumirse.

5

La historia tiende a repetirse. Quizá es el bolero que tararea Felipe Pirela mientras se interna en la noche después

de su última presentación en el Night Club puertorriqueño donde, según la leyenda, cerró cantando «Sombras». Varios fogonazos rasgan la oscuridad. Las Furias del plomo anónimo cortan el aliento del Bolerista de América.

6

Vea por ejemplo ese muchacho abandonado que para escapar de la soledad se disfraza de rockero y desciende a los infiernos de la industria cultural donde no encuentra a Eurídice pero casi lo devoran promotores y fans y mercaderes de pacotilla *Beatle*. En vano menospreciará al cuarteto de ídolos que creó y a las multitudes delirantes y se refugiará a cambiar pañales y hornear su propio pan en un apartamento del Central Park. John Lennon es investigado y acosado por Furias del FBI y de la CIA, para terminar devorado a balazos por una Saña que lo imita haciéndose llamar John Lennon y casándose con una japonesa. El anonimato se venga de quien se ha hecho un nombre; la esterilidad, de quien crea.

7

Considere al Cantor del Pueblo Venezolano, con sus temas populares que las disqueras aborrecen, los *discjokeys* vetan, los medios ponen en cuarentena, los gobiernos abominan y solo las multitudes cantan y repiten en actos de solidaridad y de protesta como si sintieran que se están celebrando a sí mismas. Alí Primera maneja de noche: una camioneta enorme impacta su vehículo, lo saca de la vía y lo precipita a un barranco. Alí escapa de su despedazada cacharra, se esconde de los agresores que lo buscan minuciosamente, maldiciendo: «¿Dónde estará ese c…?». Tan seguro está Alí de que se trata de un atentado, que publica en la prensa remitidos

donde narra los hechos y consigna su temor de ser asesinado con el pretexto de un falso accidente. Semanas después muere en aparatoso choque, que la investigación declara no intencional. ¿Quién investigará el Infierno?

8

¿Quién pues mató o mandó a matar a quién, cuál mató y quién vive? ¿Lo secuestraron o lo incomunicaron o lo deportaron? ¿Era Facundo o John o Alí o Felipe o Conrado? El odio muere solo. Alguien entona una canción: vivimos todos.

(17-7-2011)

MELPÓMENE, TRAGEDIA

LA PESTE IMAGINARIA

1

Para convencer al Faraón de que deje salir a los hebreos de Egipto, Moisés pide a Jahvé siete milagrosas plagas. Un día, todos los primogénitos de las familias egipcias amanecen misericordiosamente muertos. La peste es voluntad de Dios, o Dios mismo.

2

Se rompe el Séptimo Sello, y el apóstol Juan ve caer las estrellas y los mares tornarse en sangre. En el firmamento cabalgan los jinetes del Hambre, la Muerte, la Guerra y la Peste. La plaga es condición del Apocalipsis, instrumento necesario del Fin de los Tiempos.

3

Por los cielos de la Edad Media galopa la Peste. Unos la atribuyen a los brujos, otros a los cometas, los más al castigo

divino. Rogar a Dios su cese es afirmar que su acción o inacción la provoca. Un alquimista que dice ser médico contempla a través de su máscara protectora cómo agoniza la muchacha que había sido su primer amor. Ha querido transformar plomo en oro: no puede evitar que el metal noble de la vida se degrade en carroña. Es el argumento de la novela de Marguerite Yourcenar *L'Œuvre au Noir* (1968). Nuestro único desquite contra la peste y la muerte es volverlas estética.

4

La plaga se cierne sobre el Renacimiento. Todo opuesto atrae su contrario: la Muerte llama a la vida. Los poderosos se acuartelan en castillos contra el populacho: contra la peste ensayan encerronas y orgías para aprovechar los precarios instantes de la vida. En una de estas cuarentenas sitúa Bocaccio los desenfrenados relatos del *Decamerón.* Hoy comamos, y bebamos, y gocemos y cantemos, que mañana ayunaremos, cantan en su último estertor los trovadores a quienes va segando el contagio. Contra el vulgo y la muerte, refinamientos y murallas. A veces ni los unos ni las otras valen.

5

La Edad Moderna postula que todos los fenómenos son naturales. El pavor exceptúa a la peste, que se considera fruto de la malevolencia. Durante la gran peste en Milán, esta encarna en los *untatori*, personajes que supuestamente circulaban con un cucurucho de polvo o pomada pestífera que untaban a las víctimas para contagiarlas. Más que a la peste, ciega, se temía a los *untatori*, a quienes se suponía con penetrante mirada. En su novela *I promesi sposi* (1827), Alessandro Manzoni consigna con pluma maestra todos

los detalles que desde entonces serán obligatorios en las descripciones de epidemias: los funcionarios marcando con cruces las casas empestadas para convertirlas en sepulcros de vivos, los carros llenos de cadáveres amortajados con sus sábanas, el recurso imparcialmente inútil a los sahumerios, a la oración, a la penitencia.

6

La peste, como la muerte, nos iguala. Pueden encerrarse los poderosos en impenetrables castillos creyéndolos inaccesibles al populacho y a la segadora. En «La máscara de la Muerte Roja», Edgar Allan Poe describe una oligarquía acuartelada en un insolente festejo con el cual cree hacerse invulnerable a las calamidades del mundo y las revueltas del pueblo. Las puertas se abren y un macabro huésped entra solemnemente. La máscara de la Muerte Roja cae sobre los celebrantes. La careta mortuoria es nuestro rostro.

7

La plaga puede ser careta de una abominación peor. En el film *Nosferatu*, de Murnau (1922), un velero con ataúdes repletos de tierra de cementerio y ratas llega al puerto. Todos sus marinos han muerto, poco a poco empiezan a agonizar los habitantes de la ciudad. Por los visillos se contemplan procesiones que cargan ataúdes. El causante de la plaga es Nosferatu, el No Muerto, el vampiro que chupa la sangre y la vida, y que solo será vencido por la inocencia y por el sol. En el *remake* casi idéntico de esta cinta en 1977, Werner Herzog introduce una delirante secuencia de orgía callejera en plazas, en callejuelas, con moribundos andantes que han perdido toda esperanza de amurallarse contra el destino.

8

Pues el vampiro no es más que metáfora de la seducción perversa, y la paidofilia una de las mutaciones de esta criatura lúgubre que en su busca de víctimas solo consigue ser victimizada. En *La muerte en Venecia* (1912), Thomas Mann describe la peripecia de un creador en plena crisis de la madurez que va a Venecia en busca de inspiración y solo encuentra un indeciso coqueteo con un efebo y una muerte humillante por tifo. Luchino Visconti, que de niño frecuentaba los mismos balnearios y quizá pudo ser el Tadzio de algún perverso Thomas Mann, filma esta historia como ceremonia fúnebre ritmada por las desgarradoras quejumbres de la música de Gustav Mahler. Si el compositor Aschenbach maquillado por un peluquero adulador es quizá un vampiro o un cadáver; su chorreante tinte de pelo podría ser exudado de la putrefacción. Inevitablemente, como Nosferatu, muere ante el deslumbramiento del naciente sol; su última visión, como la del No Muerto, es la de una criatura inocente semidesnuda que señala al amanecer y al más allá.

9

La epidemia como fábula moralizante es el tema de la morosa novela *La peste*, de Albert Camus (1947). Sin brillantez ni realismo, cuenta desde el punto de vista de un médico la propagación de una pandemia en Orán. Al final, el autor no resiste la tentación de explicar su narrativa: «El mal existe», afirma. Queda por explicar por qué el mal, como las bacterias, no tiene intención ni propósito visible. La película homónima, con un desolado William Hurt en el papel del médico, asoma una analogía con los autoritarismos neoliberales de Chile o América Latina: los supuestos empestados son secuestrados a la fuerza, como

disidentes; el Estado reclama poderes para confinarlos en un inmenso estadio; quienes afirman que la peste no existe o remitió son desaparecidos.

10

Lo cual nos arroja al tema del lanzamiento premeditado de una peste para justificar poderes dictatoriales. Es la anécdota del comic de Alan Moore y David Lloyd, *V for Vendetta* (1982), filmado por James McTeige (2006): las autoridades experimentan en seres humanos para fabricar un virus, atribuir su difusión a inexistentes terroristas y legitimar una dictadura para combatirlos. Una de las víctimas del experimento asume la máscara tradicional de Guy Fawkes, el personaje histórico que intentó volar con pólvora al rey James, y con el lema «los gobiernos deben temer a sus gobernados, y no los gobernados a sus gobiernos», moviliza a toda una población cubierta con máscaras que desenmascara a la dictadura. Tema similar desarrolla la cinta de Kart Wimmer *Ultra Violet* (2006): la formidable asesina vampírica protege a una criatura inocente que porta el anticuerpo de la salvación contra una dictadura teocrática basada en el monopolio de la inmunidad, en una orgía de ultraviolencia, necrofilia y efectos especiales. La Peste es el Poder.

11

En *The War of the Worlds* (1898) de H.G. Wells, una plaga destruye a los invencibles invasores marcianos. En las *Crónicas marcianas* (1951) de Ray Bradbury, los habitantes del planeta rojo fallecen de una trivial varicela contagiada por astronautas de Estados Unidos. El fin de la Humanidad por una epidemia y el precario destino de los pocos sobrevivientes es el tema de las novelas de ciencia ficción *Soy leyenda*,

de Richard Matheson (1954) y *Some Will not Die*, de Algis Budrys (1961). La primera plantea una fascinante ruptura conceptual: quizá el contagio sea la salvación, quizá la inmunidad sea el infierno. Una cepa extraterrestre incurable escapa de control en un laboratorio de guerra bacteriológica en *The Andromeda Strain*, (1969) de Michael Crichton. Para manejarla, se desarrolla un supresor inmunológico que profetiza lo que luego sería el Sida: el remedio peor que la enfermedad. Una sobrecogedora cinta de Terry Gillian, *Twelve Monkeys* (1995) narra desde un desolado futuro de catacumbas los frustrados intentos para evitar que un sicópata disemine un morbo creado por la industria farmacéutica. Quizá el más enigmático emblema de la peste sea el alucinado por J.G. Ballard en su novela *The Crystal World* (1966). Un persistente resplandor desafía la noche de la selva africana. En ella todos los seres enferman con llagas resplandecientes, cristalizan en gemas fulgurantes que reúnen en un mismo cuerpo inmóvil todos los instantes y las posibilidades de un ser. El fulgor se propaga, como una plaga. A la larga todos, la tierra, el universo, quedaremos libres de esa anomalía, el flujo del tiempo y el devenir. La Peste es la Ciencia, que tiene sus propios infiernos.

12

Entre tantas historias infecciosas echamos de menos una que destaque la importancia geopolítica de la peste. La plaga fue el arma principal de la Conquista de América y del genocidio de los indígenas. Bernal Díaz del Castillo testimonia que los invasores de Tenochtitlán avanzaron sobre alfombras de aztecas muertos de viruela; más que por la espada, los americanos originarios fueron diezmados por el catarro. Los caritativos colonos norteños regalaron a los

pieles rojas mantas que habían sido usadas por enfermos de viruela, y así consiguieron borrarlos del mapa de la expansión. Epidemias semejantes abrieron paso a la carga del hombre blanco sobre el resto del mundo a ser colonizado. Despachaban a sus víctimas los bacilos repotenciados en el hacinamiento de sus ciudades. Nuestra Civilización cabalga sobre el Jinete de la Peste, el otro nombre del Apocalipsis.

(22-3-2020)

DON QUIJOTE Y COMPAÑÍA

1

El porteño Jorge Luis Borges escribe que toda obra maestra crea sus predecesoras. El salmantino Miguel de Cervantes Saavedra garrapatea en su celda sobre un hidalgo tan flaco y tan desventurado como él. Ignora que no anima un personaje, sino un ejército de reflejos que cursan el desmesurado ayer y el porvenir inescrutable. El Caballero de la Triste Figura vence los límites que la cárcel y la precariedad física imponen a su autor. Salgamos al campo de la eternidad en busca de la innumerable compañía de don Quijote.

2

No conocemos el nombre de la aldea natal de Alonso Quijano; sospechamos el de sus antepasados. En 1532, Rabelais desacreditó los prodigios de libros sagrados y epopeyas haciendo que protagonizaran otros más exagerados sus desmesurados gigantes Gargantúa y Pantagruel. Si la

Escritura diluviaba fuego sobre Sodoma, Gargantúa apagaba el incendio de París orinando; si Rolando acuchillaba centenares de infieles en el paso de Roncesvalles, Pantagruel aplastaba miles de pichocrolinos de una trompada. Nadie se burló mejor de portentos de cartón y hazañas de oropel hasta que Sancho Panza discernió que los gigantes eran molinos de viento.

3

Un siglo antes del Quijote, el caballero don Suero de Quiñones incurre en el desagrado de su amada y se declara en prisión de amores. La adorada le impone «romper trescientas lanzas, como nadie en el mundo». Se rompen lanzas cuando la embestida hace saltar sangre a pesar de la templada armadura. Don Suero de Quiñones se instala en el paso de los peregrinos de Burgos hacia Santiago de Compostela, y desafía a todos los hombres de armas que pasan hasta que la sangre de trescientas heridas sacia la crueldad del amor. Tras esta victoria que parece novelesca pero es real, parte don Quiñones en pos de su amada, cuyo nombre jamás llega a saberse.

4

Mientras autores mediocres fabulan proezas desmesuradas en novelas de caballería, hombres del común cumplen desorbitadas hazañas en la conquista de América. La alucinación de El Dorado hace quijotescas las gestas de Francisco de Berrío, que a los sesenta años inicia la primera de tres expediciones en busca de El Dorado desde Santa Fe de Bogotá por el Orinoco hasta Trinidad, y la tentativa de Lope de Aguirre de fundar un reino americano independiente. En 1595 el corsario Amyas Preston asalta Caracas guiado

por el traidor Villalpando; los aterrorizados vecinos huyen, y el anciano Andrea de Ledesma cabalga solitario lanza en ristre contra los invasores, quienes lo derriban con una descarga de arcabuces atroz como el aspa de un molino.

5

Miguel de Cervantes pierde el uso de una mano en la batalla de Lepanto, a la cual llama la más grande ocasión que vieron los siglos, y extravía salud y libertad recaudando tributos para una desventurada Armada que será llamada Invencible. Ambas son desmesuradas empresas de Felipe II, un hidalgo flaco que día y noche lee memoriales en una celda de monje arrebatado por el delirio quimérico de la monarquía universal, y afirma que «esto de ser rey es esclavitud precisa, que viene con la corona». Sin Lepanto, Europa sería musulmana; sin la Invencible, el mundo hubiera sido inglés. Sin Lepanto y sin Invencible, no habría habido Quijote.

6

Retoños de tantos ancestros de carne y hueso, el Licenciado Vidriera, don Quijote y Sancho engendran ante todo progenie literaria. La primera es bastarda: el plagiario Avellaneda pone a vagar por España otro Quijote y otro Sancho postizos, de los cuales tanto el autor original como sus personajes explícitamente reniegan. Avellaneda comanda la vanguardia de una legión de epígonos convictos y confesos: Tulio Febres Cordero se atreve con un *Don Quijote en América*, Azorín recorre *La ruta de don Quijote*, Unamuno biografía una *Vida ejemplar de don Quijote y Sancho* y el adolescente Carlos Fuentes le añade al libro inmortal su capítulo más perecedero.

7

Si el ibérico Quijote encomia utopías como la Edad de Oro, sus sucesores anglosajones defienden directamente el oro, vale decir: la propiedad y la vida de los propietarios. Edgar Allan Poe nos maravilla con Auguste Dupin, detective aficionado que adivina la sucesión de pensamientos del Sancho que lo sigue, incrimina chimpancés que asesinan con navajas y encuentra cartas tan bien escondidas que están a la vista de todo el mundo, sin otras armas que su análisis, pertrecho tan quimérico como el yelmo de Mambrino. Es el modelo inalterable al que rendirán culto Arthur Conan Doyle con su inductivo Sherlock Holmes y su obtuso doctor Watson, y centenares más, de los cuales acaso el menos afortunado sea Umberto Eco con su obvio William de Baskerville y su sentimental Adso de Melk. Fuera del firmamento detectivesco destella Tartarín de Tarascón, paradójico personaje de Léon Daudet que junta un cuerpo sanchesco y una mente quijotesca, e imparcialmente fracasa en la cacería de leones, el alpinismo y la fundación de colonias. Y fulguran como soles el meditabundo Stephen Dedalus y el terrenal señor Bloom, en la última y quizá definitiva reescritura de la Odisea y del Quijote, centrada no en el diálogo de la compañía, sino en el monólogo interior de la soledad.

8

Toda divisoria entre épocas y mundos es fecunda en quijotismos. Que lo digan Francisco de Miranda, a quien Napoleón definió como Quijote sin locura; Bolívar, que consideró que los tres grandes majaderos del mundo habían sido Jesucristo, el Quijote y él; Martí, quien embistió a un imperio sin más pertrechos que un fusil que no sabía manejar y una pluma que blandía como nadie. En su carta

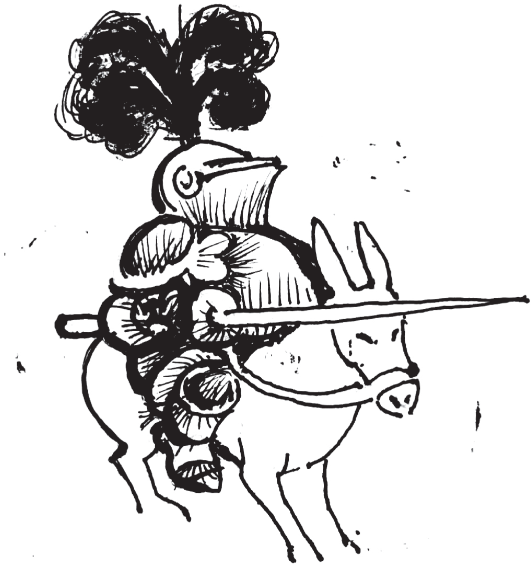
de despedida, Ernesto Guevara escribe que vuelve a sentir bajo sus talones el costillar de Rocinante. Don Quijote tiene mucho que hacer en América.

9

O el repertorio de estrategias temáticas está agotado, o no lo está y es posible todavía la escritura de una obra de la talla del Quijote. Sin saberlo, acompañamos al Ingenioso Hidalgo: toda vida y toda escritura son fracasos que solo la tentativa redime.

(17-4-2005)

CUATROCIENTOS AÑOS CON SANCHO PANZA



1

Espolea Alonso Quijano su rocín flaco en la primera salida al campo de Montiel. Le suceden reveses, pero nada le ocurre. En vano pide a posaderos y jayanes que le confirmen su locura armándolo caballero andante. El mismo don Miguel de Cervantes Saavedra, que escribe sobre aventuras al aire libre por aliviar el encierro de su calabozo, siente que algo no marcha. La eterna soledad del hidalgo mudo sobre la infinita Mancha podría resultar tediosa. Acaso su melancólico personaje cabalga hacia el injusto olvido, como otros tantos de sus *Novelas ejemplares*. Cervantes hace regresar con sus pasos contados al Ingenioso Hidalgo a su pueblo natal para sonsacar a un aldeano. Sin Sancho, no hay Quijote.

2

«Hombre de bien –si es que este título se puede dar al que es pobre–, pero de muy poca sal en la mollera» y «pobre villano» llama Cervantes al paciente Sancho (cap. VII, I). De glotón, comedor de ajos, refranero y cobarde no cesan de incriminarlo el Ingenioso Hidalgo y los críticos literarios. Para el Quijote, a quien la locura convence de que su brazo es invencible, su rocín raudo, su yelmo de Mambrino invulnerable y su bálsamo de Fierabrás curalotodo, apalear jayanes es empresa sin riesgo. Su temeridad es la del gamberro que fractura al débil abusando de la triplicada eficiencia de las artes marciales, el arma ventajista y el papá que moverá influencias. Sancho corre riesgos a conciencia de que su pollino es lento, sus espaldas desprotegidas, su pescuezo insustituible. No necesita que nadie lo arme caballero: combate desde la inexpugnable conciencia de su vulnerabilidad.

3

De princesas, dragones, gigantes, hechiceros, palacios encantados, corceles voladores y armas mágicas están atiborradas mil novelas de caballería que ningún lector contemporáneo se atrevió a cursar. El delirio de don Quijote no convence ni al propio Cervantes. En contadas páginas representa las visiones del Caballero de la Triste Figura, como en su relato sobre la cueva de Montesinos. La verdadera empresa del Quijote es la crítica de lo imaginario desde el punto de vista de lo real. Pero esta tarea la cumple el ojo de Sancho al discernir certeramente en el gigante el molino de viento, en el castillo hechizado la venta, en la princesa la moza del trato. La crítica de Sancho inscribe al Quijote dentro del manierismo, del regocijo en la

sistemática construcción y deconstrucción de apariencias: ambos se saben personajes literarios de dos libros, el legítimo de Cervantes y el plagiado de Avellaneda; el primero de ellos finge ser la última novela de caballerías, pero con su mundo de arrieros y galeotes y labriegos es la primera epopeya de la producción de la vida real.

4

Quienes encomian el desinterés del Quijote no han leído u olvidan sus dislates. Premio de sus gamberradas será la más bella princesa: mediante eficaz braguetazo o ventajosa batalla ganará un imperio o un reino «porque del mismo modo y por los mismos pasos que esto he contado suben y han subido los caballeros andantes a ser reyes y emperadores» (cap. XXI, I). Por el contrario, se cobra implacable factura al Sancho que espera como estipendio de tantos palos el gobierno de una ínsula. Dos escándalos encierran estos desusados honorarios. Ínsula es isla y desde el maestro Tomás Moro, casi toda utopía está rodeada de agua por todas partes menos por una, que la une a la esperanza. ¿Cuál es la utopía del honrado labriego? Sancho en la silla de Barataria es la cuestión primordial de la teoría política: la del pueblo en el poder.

5

¿Es legítimo que el trabajador que a todos alimenta también se gobierne? ¿Y sabrá hacerlo? Para desacreditar al pueblo en el poder los pedantes doctores de Barataria plantean ante Sancho los más enrevesados litigios que jamás enfrentó mandatario o sofista: el jayán los resuelve con sensatez que provoca júbilo en la multitud de gobernados y lectores. No hay engaño para la certera brújula de

su visión de clases: «Dos linajes solos hay en el mundo, como decía una agüela mía, que son el tener y el no tener: aunque ella al del tener se atenía; y el día de hoy, mi señor don Quijote, antes se toma el pulso al haber que al saber; un asno cubierto de oro parece mejor que un caballo enalbardado» (cap. XX, II). «Bien predica quien bien vive» –contesta al Quijote que se asombra de su agudeza– «y yo no sé otras teologías».

6

Para separar al pueblo gobernante del pueblo gobernado, los poderes arman primero el sofocante círculo de consejeros traidores que no dejan respirar ni comer, luego el golpe de mano del cual el infeliz Sancho debe defenderse solo en palacio. La carga del poder es insoportable, predican los consejeros y el mismo Cervantes. Lo es para quien, como Sancho «saliendo yo desnudo, como salgo, no es menester otra señal para dar a entender que he gobernado como un ángel» (cap. LIII, II).

7

¿Se requerirá mayor prueba de que es la locura y solo la locura lo que arma al caballero andante, que la decisión de Alonso Quijano de dejar el oficio en cuanto se vuelve cuerdo? «Yo fui loco, y ya soy cuerdo: fui don Quijote de la Mancha, y soy ahora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno» (cap. LXXIV, II). El quijotismo del hidalgo era solo perturbación, el de Sancho aprendizaje desde el duro territorio de la íntegra posesión de las facultades mentales. Deja Quijano la caballería en cuanto la sinrazón cesa de prometerle princesas, tronos, imperios: quiere Sancho persistir en ella a pesar de que en su áspera odisea no ha

recibido más que palos, azotes y hambrunas. Resulta así Sancho el más perfecto de los caballeros andantes: el que asume la utopía no desde la alucinación, sino desde la diáfana conciencia de la debilidad del hombre y la precariedad de sus obras: quien arenga a Quijano a volver al campo de batalla pues sucede al «que es vencido hoy ser vencedor mañana» (cap. LXXIV). Así vence Sancho hace cuatrocientos años, y convencerá por otros cuatrocientos.

(3-4-2005)

AVATARES DEL QUIJOTE

1

No tiene el hombre más destino que la muerte. Durante su efímera vida acumula engaños para disimularlo; la patética derrota de estos borra la única ilusión que lo anima. Quizá ello explique la supervivencia de la fábula sobre un anciano que se niega a aceptar la realidad del mundo y muere cuando esta se le impone. En tal sentido, el Quijote ha cabalgado muchas veces, tantas como han alentado seres humanos.

2

Quizá el menos advertido entre los muchos cómplices que anima el Ingenioso Hidalgo sea Celestina, tejedora de esa novela de caballerías que es el amor. Muchas salidas en su busca ha de haber vivido la Trotaconventos para desengañarse de

sus espejismos. No hay Dulcinea que sobreviva a una arruga. Para la vieja Conqueridora está reservado el tormento de ya no poder inspirar el amor que para otros concerta. Su aliciente es la esperanza de vivir un día más de achaques y desabrimientos; el de sus víctimas, perpetuar en la descendencia otra sumatoria de jornadas sin más conclusión que el desengaño. Ese día más que gana la vieja todavía no ha concluido. En todo crepúsculo revive Celestina.

3

Después de recibir tantas palizas recupera Alonso Quijano la razón y muere de cordura. Era una necesidad literaria: a nadie interesaba, y menos a su autor, un Ingenioso Hidalgo razonable. La locura nos mantiene vivos. Por eso el mundo agoniza poblado de cadáveres vivientes que solo existen en razón de sus intereses. Señalé alguna vez que el verdadero Quijote fue Sancho, quien acompañó a su alucinado camarada a pesar de que su realismo aldeano le impedía ver gigantes en los molinos de viento y princesas en las mozas del trato.

4

¿Olvidamos acaso al achacoso erudito que descubre que toda su ciencia no vale la juventud que perdió entre papeluchos y silogismos, y acomete la quimérica empresa de alisar sus arrugas y vivir un instante que valga la pena detener, aun arriesgando el alma, que es más que la vida? Como Alonso Quijano, el doctor Fausto cree rejuvenecer, amar princesas, cumplir hazañas, fundar naciones, acercarse a las verdades trascendentes por obra de un hechizo de Mefisto, acaso no más verídico que la calenturienta alucinación de las novelas de caballeros andantes. Disipada la fantasmagoría, no queda de ella más que la penitencia eterna, en la versión de

Marlowe, o el fraudulento arrepentimiento, en la de Goethe. La ciencia o el Demonio solo fraguan realidades vulnerables al tiempo o a la disolvente invasión del tedio.

5

Aquí tenemos dos siglos después al petimetre fantasioso que se sueña creador de mundos y arquitecto de Repúblicas Aéreas. Ni tan mal le va en sus estrepitosas salidas: a sangre y fuego libera lo que son hoy seis países, con la lógica Ilustrada intenta confederar continentes, solo para ver su obra destruida por la ganzúa del ladrón y la emboscada del asesino. Los tres grandes majaderos del mundo hemos sido Jesucristo, el Quijote y yo, sentencia en su miserable camastro de muerte. Lo que ve disiparse no son quimeras: ha movido en realidad marejadas de hombres y derramado océanos sangrientos; ha derrotado ejércitos formidables, regido comarcas inconmensurables y amado mujeres que eran más que princesas. La culminación de su obra requeriría tratar a los díscolos con el mismo rigor con el que desbarató a sus enemigos. Ciertamente no ha perdido la razón: esta ha sido el alma del Proyecto Ilustrado que intentó imponer sobre la Cuarta Parte del Mundo. En la cima del Chimborazo el Padre de los Tiempos le advirtió que nada son esos instantes que los mortales llaman siglos y mucho menos esa pelota de barro que llaman Tierra. No es en sus últimos instantes que lo avasalla la Locura de la Razón. Lo ha acompañado siempre: es el legado que nos deja.

6

En tanta tragedia abramos un intervalo risueño. Alphonse Daudet, a quien imaginamos como francesote rubicundo y *bon vivant*, sueña a Tartarín de Tarascón, un meridional

insólito con alma de Quijote y cuerpo de Sancho, que en un solo personaje resume todas las contradicciones del dúo ibérico. Sus salidas resultan fanfarronadas: caza en África sin abalear otra presa que un humilde pollino que debe pagarle a su dueño; escala los Alpes para encontrar en la cima un hotel turístico; intenta fundar en una isla la colonia Port Tarascón solo para ser desalojado por los ingleses. Como Napoleón, muere en el exilio, soñando hazañas, Imperios, tartarinadas.

7

En la línea de los franceses con ínfulas de Quijote debemos contar a Gustave Flaubert, autor de *Bouvard y Pecuchet*, dos viejos amanuenses que heredan una fortuna y la gastan en proyectos que a su creador se le antojan utópicos, como preservar alimentos enlatándolos o regenerar niños con problemas de conducta. Tras el fracaso en estas empresas nada quijotescas, Pecuchet y Bouvard vuelven a la cordura, que consiste en seguir copiando documentos burocráticos por pasatiempo. También peca Flaubert de quijotismo al intentar emular al Ingenioso Hidalgo sin mostrar ni una pizca de ingenio.

8

Umberto D es un insignificante maestro jubilado a quien empuja a la indigencia una pensión cada vez más insignificante. Su locura es el decoro: viste recatado traje de tres piezas; solo ante el hambre trata de vender sus libros de texto; intenta pedir limosna extendiendo temblorosa mano y la vergüenza lo hace retirarla fingiendo que trataba de palpar si llovía. Lo único que lo ata a la vida es su responsabilidad hacia el perrito Flick, al cual rescata de inmisericordes perreras y busca en vano acomodo en incosteables casas

de cuidado. Como Quijano, no abriga ilusiones sobre un mundo de oportunistas, chicas que no saben cuál es el padre de su hijo y niños que corren ilusos hacia la vida como si se tratara de un parque de diversiones. Juega, Flick, suplica al perrito para distraerlo de la definitiva pérdida de la esperanza. Juega.

9

Qué decir del marqués de Bradomín, católico, feo, sentimental y manco que aún viejo trata de enamorar, y de Calvero, que se esfuerza en volver a las tablas para disuadir de su resolución a una muchacha suicida. Tan infinitas como las encarnaciones del Ingenioso Hidalgo son las de Dulcinea, fantasma que nos impide desmontar de Rocinante.

10

Este era un viejo que zarpó cien días para pescar sin atrapar un pez. Su mujer había muerto, los demás pescadores lo evitaban porque lo creían víctima de la mala suerte, ni siquiera el niño que llevaba como grumete lo acompaña cuando por fin engancha al pez aguja colosal que prueba que todavía es pescador, que a todo marino lo despoja del fruto de su trabajo el cardumen de tiburones que se prende de su estela. Al viejo solo le queda el amor por la magnífica bestia que mató para demostrarse que todavía estaba vivo. Le contará esta historia a un escritor quien, como aprovechado tiburón, le sacará un Premio Nobel y dinero para comprarse una magnífica escopeta con la cual se volará los sesos.

11

El coronel no tiene quien le escriba. Tampoco quien le otorgue una miserable pensión por servicios heroicos. Su hijo fue

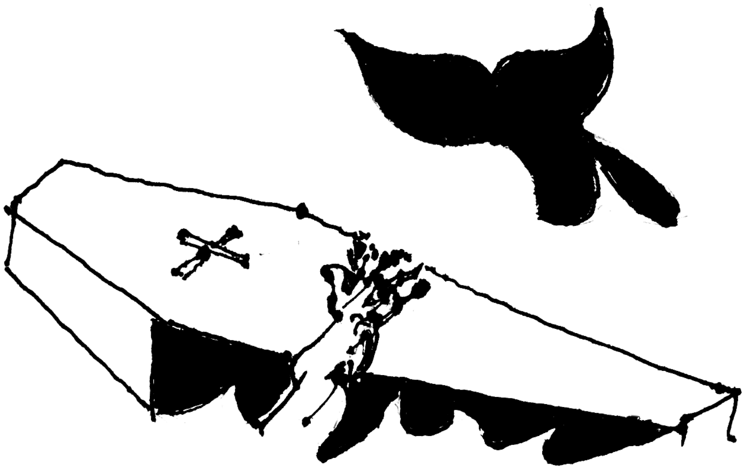
asesinado por el gobierno; apenas le queda un reloj viejo que no vende por falsa vergüenza y un gallo tan feo que se le parece y que quizá ganará una incierta pelea dentro de meses. No se engaña el coronel sobre la atrocidad de un mundo donde la industria de las autoridades es el sicariato: su lucidez consiste en aferrarse a una esperanza que sabe falsa.

12

Decía William Turner que son distintos los colores de la aurora de los del crepúsculo. Los últimos devoran a los primeros porque los contienen. Diferente es el espíritu de la letra inicial y el del punto final. Nuestra patria es la derrota. Vencerla es el único triunfo que no peca de trivial.

(24-2-2020)

MELVILLE Y LA BALLENA BLANCA



1

Casi todas las grandes novelas estadounidenses transitan el tema de la errancia. Casi todos sus grandes autores son errabundos. El país mismo surge de un triple peregrinaje, primero desde Europa hacia la Costa Atlántica, luego de esta al Pacífico, después hasta el indefenso Sur. El modo de vida norteamericano consiste en la perenne búsqueda de Paraísos que arruinar.

2

«América no es más que las sobras de Europa», hace decir James Joyce a uno de los personajes del *Ulises*. Las sobras de las sobras son los condenados a las atroces profesiones del océano. En la voraz expansión de los imperios, los parias de la tierra devienen parias del mar. Nada hay en el dilatado continente para el joven huérfano Herman Melville, que

debe buscar su Paraíso alquilándose como marino. Burbuja aislada del cosmos, el velero es microcosmos que inflige a los tripulantes el mismo tormento que padeció Dostoievski en *El sepulcro de los vivos*: el de no poder estar nunca solos. Herman Melville huye de ese riguroso infierno en cuatro oportunidades: cuando deserta del barco mercante que lo lleva y trae de Inglaterra; cuando abandona el ballenero *Acushnet* para vivir entre los nativos en Tahití; cuando escapa del ballenero Lucy Ann para caer prisionero de caníbales que terminan vendiéndolo como tripulante a otro ballenero, cuando deja la fragata de guerra en la que se ha enganchado, para tentar el improbable oficio de escritor. En vano escapa de la tierra que lo ha visto nacer y del océano que lo libera de ella haciéndolo esclavo. *Typee, Omoo, White Jacket, Mardi, Red Bear, Moby Dick, Benito Cereno, Enchanted Isles, Billy Budd*, incluso sus poemas *John Marr and Other Sailors. With Some Sea Pieces* versan sobre el agobiante infinito del oleaje. Sobre los parajes del Pacífico apunta D.H. Lawrence que «simplemente paraliza el corazón ser trasladado allí, regresado a eras desconocidas, de nuevo en esa vida, ese pulso, ese ritmo». Cita que para los científicos, los nativos del infinito océano viven todavía en la Edad de Piedra[8]. Lo que busca entonces el joven Herman en el Pacífico es quizá el regreso a las edades primordiales, no corrompidas por el pecado y la civilización: al ilusorio Paraíso del salvajismo, habitado también por serpientes y caníbales.

---

8 D.H. Lawrence, *Selected Literary Criticism*. London, Mercury Book, 1961, p. 363.

3

No importa cuán lejos huya, el tormento de la soledad del mar y el de la presencia del otro no lo abandonarán jamás. Las tripulaciones que describe en sus obras son prolija muestra de la sociedad que las expulsa, una Comedia Humana en miniatura. Para 1851, año de publicación de *Moby Dick*, medio millar de balleneros surcaban los océanos, amenazando ya con el exterminio de sus presas. Formaban parte de las tripulaciones nativos americanos que habían enseñado a los europeos la cacería de los pacíficos cetáceos, y que navegaban a veces secuestrados, a veces esclavizados por una cadena de deudas. Uno de cada seis tripulantes era de ascendencia africana. Fugitivos de toda denominación huyendo del calabozo elegían la flotante prisión del velero. En aquellas cárceles flotantes describe Melville desde fanáticos religiosos hasta escépticos, desde oficiales sádicos hasta víctimas de tormentos corporales, desde filósofos estoicos hasta pragmáticos brutales. Como entre los filibusteros, un aire de igualdad prevalecía entre las variopintas tripulaciones. Como entre los piratas, el botín dependía de la cantidad de presas. Como en el continente, todo ocurría bajo la autoridad absoluta de un capitán, que no era más que un sirviente de los accionistas.

4

Sobre *Moby Dick* apunta también D.H. Lawrence en *Selected Literary Criticism*: «Desde luego que es un símbolo, pero ¿de qué? Dudo que el propio Melville lo sepa con exactitud. Así como las abigarradas tripulaciones que describe son alegoría de la sociedad que las exilia, el mar es brutal emblema del absoluto; el cachalote la más visible de sus encarnaciones; el vengativo capitán Ahab, la conciencia

que aun a costa del propio sacrificio sangriento intenta dominarlos. El verdadero protagonista del libro es el cachalote, o sea, el insondable misterio del mundo. Como el narrador Ismael, caeremos en el océano, es decir la nada, sin haberlo resuelto. Como toda obra maestra, su estrategia radica en la ambigüedad, que permite a cada quien reconocerse en los enigmas que aquella plantea.

5

El tormentoso océano impone sus reglas a quien se aventura a cursarlo, vivencial o literariamente. *El Conde de Montecristo* publicado en 1844, *Moby Dick* en 1851 y *Veinte mil leguas de viaje submarino* en 1869 comparten rasgos nada casuales. Los tres grandes héroes románticos del siglo XIX, Edmundo Dantés, el capitán Ahab y el capitán Nemo son marinos, se esconden bajo el velo del misterio y están dominados por la obsesión de la venganza. Dantés y Nemo han perdido a sus amadas, el uno por la intriga de un traidor, el otro por la invasión de una potencia imperial; Ahab ha sufrido por el cachalote una mutilación que los sicoanalistas asimilan simbólicamente a la pérdida de la virilidad. De los tres agravios, la intriga judicial y la invasión imperial pertenecen a la irrisoria mecánica del provecho humano. Solo la mutilación de Ahab suscita la emoción de lo sublime, como los románticos llamaban al estupor de la propia insignificancia ante el infinito. *Moby Dick* (en inglés *Dick* es coloquialismo que nombra al miembro viril) es el misterio de la alteridad y del océano, vale decir, del universo. Ahab le atribuye conciencia y raciocinio al cachalote así como el capellán que despide a las tripulaciones le asigna sentido al mundo. No soporta Ahab haber sido atropellado –o quizá engendrado– por

una ciega operación de la materia animada. En vano su segundo de a bordo y los lectores le advertiremos que un animal herido que se defiende es un ser inocente, que querer castigarlo es atribuirle blasfemamente la conciencia y el libre albedrío que el Creador reservó para los humanos. Ignorando todo raciocinio, Ahab elige vengarse del cachalote como si la colosal bestia tuviera la misma conciencia que su víctima. ¿Podemos seguir siendo personas en un cosmos despersonalizado?

6

Esta contradicción insoluble no puede tener otro desenlace que el cataclismo, pero anunciado por punzantes paradojas. Ismael, el joven narrador, se plantea el enigma de si el cachalote, cuyos ojos miran hacia costados opuestos, puede contradictoriamente concebir dos pensamientos distintos al mismo tiempo. Queeg, el tatuado arponero nativo del Pacífico, enferma y encarga una urna al carpintero de a bordo. Después que el cachalote en su demoledora embestida arrastra al capitán Ahab y desguaza al *Pequod*, la urna vacía es lo único que flota, y sirve como paradójico salvavidas al joven Ismael, quien es rescatado por el ballenero *Rachel*, cuyo capitán busca sin esperanzas a su hijo desaparecido, «solo para encontrar otro huérfano». Criaturas efímeras, nacemos abrazados a nuestro féretro.

7

Moby Dick, la primera gran novela de Estados Unidos, no tuvo éxito comercial y en cierta manera hundió la floreciente reputación literaria de Melville. Fascinado por el océano de pastos que se extendía hacia el Oeste, el estadounidense promedio no pensaba en el mar, a pesar de que la

desmesurada extensión de la tierra en proceso de conquista obligaba a un prolongado viaje marítimo de mes y medio para llegar de la Costa Atlántica a la del Pacífico pasando por el remoto Cabo de Hornos. Solo en 1890 publicará Alfred Mahan su clásico *The Influence of Sea Power upon History, 1660-1783,* que volcaría el imaginario estadounidense hacia la expansión naval. Serán necesarias todavía tres décadas y los primeros zarpazos de la marina imperial contra Cuba, Puerto Rico y Filipinas para que el colosal *Moby Dick* emerja del océano de la indiferencia y lo galvanice para siempre con sus abisales interrogantes. La obra maestra es un caníbal que devora a sus hermanas. Mucho y magistralmente escribió Melville. La abrupta masa de su Ballena Blanca primero desguazó casi su reputación literaria, y luego, revalorizada tras su muerte, amenaza con dispersar sus otros escritos como restos de un aparatoso naufragio.

8

Desalentado y enfermo, Melville viaja en 1856 a Europa, Egipto y Tierra Santa, y registra sus errancias en un escueto, dinámico y casi aforístico *Diario* y en una desmesurada novela en versos: *Clarel: A Poem and Pilgrimage in the Holy Land.* El protagonista Clarel, predicador a punto de perder su fe, sostiene angustiosos debates teológicos con otro estadounidense y tres ingleses durante su peregrinaje en Palestina. El desierto, como el océano, es aterrador paraje que a la vez parece demostrar y refutar a Dios. Estas vastedades rimadas resultan igualmente hostiles para el gran público. Melville fija el rumbo cada vez más hacia la poesía, en *Battle-Pieces and Aspects of the War*, sobre la Guerra Civil, y en *Billy Bud*, su alegórica narrativa póstuma

sobre la confrontación entre inocencia y malignidad en medio del indiferente océano.

9

Avisté ballenas al norte de Margarita, navegando con Augusto Hernández y Jaime Ballestas en un pequeño bote cargado con pertrechos de buceo. Divisamos un poderoso chorro de vapor, una remoción de las aguas y los colosos se abismaron en la tinta perenne del misterio.

(1-8-2019)

DOSCIENTOS AÑOS CON FRANKENSTEIN

1

Cuatro inteligentes monstruos se reúnen en 1816 a orillas del lago de Ginebra en la villa Diodati para disfrutar un verano de juegos neuróticos y creaciones poéticas. No son la mejor compañía el narcisista e incestuoso Lord Byron, su tímido médico Polidori, el enervado poeta Percy Shelley y la amante de este, María Wollstonecraft Godwin, atormentada por la reciente pérdida de una hija prematura. Querrían hacer frívolas excursiones para huir los unos de los otros; pero el año anterior ha reventado el volcán Tambora en Indonesia: durante los tres años inmediatos un velo de ceniza oscurece el sol, el atroz invierno se prolonga indefinidamente, se pierden las cosechas y centenares de miles de campesinos se ven reducidos a comer pasto y buscar refugio en las ciudades, donde son rechazados por

la violencia. Como los convidados en *El ángel exterminador* de Buñuel, los cuatro neuróticos están condenados a la mutua compañía.

2

Para entretener el ocio, Lord Byron seduce a Clara Clairmont, la hermanastra de María, y propone que cada uno escriba un relato de terror. Entre las dos y las tres de la madrugada del 16 de junio de 1816, María Wollstonecraft Godwin sufre una pesadilla: «Vi al pálido estudioso de las artes prohibidas arrodillado ante la cosa que había construido. Vi el odioso fantasma de un hombre estirarse, y luego, por obra de alguna poderosa máquina, mostrar signos de vida, y temblar con un torpe movimiento casi vital. Espantoso debía de ser, como debía serlo el efecto de cualquier empresa humana de remedar el estupendo mecanismo del Creador del mundo».

3

María despierta del ensueño abominable y comienza la redacción de una novela espantable. Como escribirá después, esta marca el paso de su niñez a su edad adulta. Pues el hombre deja su infancia y su Paraíso atrás cuando se atreve a ser Creador. En lugar de la hija prematura, nace un monstruo inmortal: *Frankenstein, el nuevo Prometeo*. El doctor Víctor Frankenstein («Piedra Libre», en alemán) no crea a su engendro recosiendo cadáveres; descubre en camposantos y salas de disección el secreto de la vida, sobre el cual la autora guarda silencio. El monstruo no tiene nombre. Su creador huye de él, presa de inexplicable pavor ante su fealdad. Como un refugiado más de los centenares de miles desplazados por el frío de aquellos años sin verano, la

creatura huirá por los campos, cubierta apenas por un gabán que roba a su creador, escapando de un mundo monstruoso que lo rechaza y persigue.

4

El refugiado encuentra un escondrijo en el establo de una familia de refugiados franceses. Es bastante distinto del idiota berreante que nos presentará Hollywood. Espiando por una rendija, aprende a hablar y a leer observando cómo le enseñan francés a una refugiada de Turquía. El monstruo aprende «el extraño sistema de la sociedad humana. Escuché sobre la división de la propiedad, de la inmensa riqueza y la escuálida pobreza, del rango, el linaje y la sangre noble». Encuentra libros, que devora: *Ruinas de los imperios*, de Volney; *Vidas*, de Plutarco; *Las cuitas de Werther*, de Goethe; *El paraíso perdido*, de Milton. Así toma conciencia de que «no poseo dinero, ninguna clase de propiedad; que estoy dotado con una figura abominablemente deforme y odiosa, que no soy de la misma naturaleza del hombre». El monstruo es un paria de la tierra.

5

El monstruo refugiado busca simpatía presentándose a los refugiados: lo rechazan despavoridos. En el río, salva a una joven que se ahoga: el novio lo hiere de un pistoletazo. Al fin, en el bolsillo de su vestidura encuentra el *Diario* donde el doctor Frankenstein anotó las etapas de su creación. Razona que «como Adán, no estaba vinculado a ningún otro ser de mi especie»; concluye que «Satanás es el más perfecto emblema de mi creación». Y blasfema: «¡Maldito creador! ¿Por qué me hiciste un monstruo tan odioso que incluso *tú* me abandonaste, asqueado?». Todo

lo que viene después, hasta la inagotable eternidad, procede de este inexplicable rechazo.

6

Si creas refugiados, se creerán humanos y buscarán compartir la humanidad. Si los rechazas, se tornarán monstruos. Si razonas con ellos, exigirán la exigua dicha de reproducirse. Si se la niegas, te negarán. Harán que reconozcas al monstruo en ti. Guiado por el *Diario* de su creador, el monstruo localiza a este, exige que le fabrique una compañera para aliviar su espantosa soledad, promete que huirá con ella a las selvas de América del Sur. El doctor Víctor Frankenstein primero accede, luego destruye a la hembra artificial ante el temor de que una especie superior al hombre pueda multiplicarse y suplantarlo. El monstruo solitario condena a la soledad a su creador aniquilando a la novia, al padre y al mejor amigo de este. Ahora solo se tienen el uno al otro: se persiguen hasta el Polo Norte para destruirse: para intentar la culminación de la soledad total.

7

El monstruo de Frankenstein no es el único engendro de esa noche de luminosas pesadillas. Siguiendo los pasos de María, Percy Shelley publica en 1820 *Prometeo liberado*, un farragoso drama sobre el Titán que robó el fuego del Olimpo para dar vida a los hombres. Aceptando también el reto, el médico John Polidori escribe *The Vampyre*, cuyo protagonista, Lord Ruthven, por el despotismo que ejerce sobre sus conocidos desdeñándolos y humillándolos en público, por su carismático poder de drenar la voluntad y la energía de quienes lo rodean, es un retrato del engreído y cojo Lord Byron. Al igual que este, es inmortal, pero no

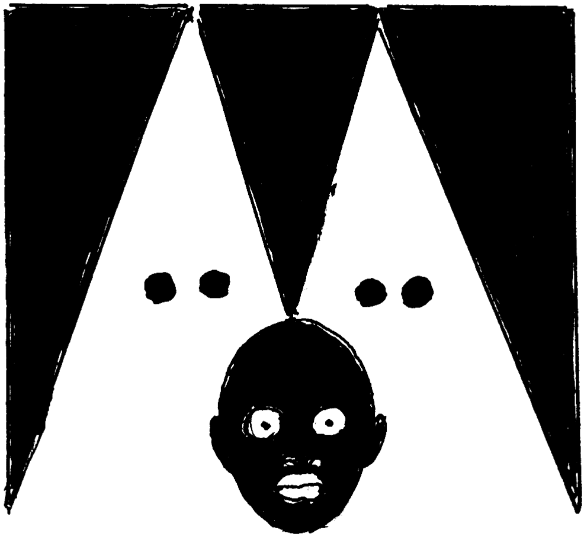
en lo literario, sino en lo fisiológico: el narrador Aubrey lo deja por muerto en Grecia, y meses después lo encuentra vivo en Inglaterra. Lord Ruthven se sacia primero con la sangre de la novia griega de Aubrey, luego, con la de una hermana de este. A diferencia de Víctor Frankenstein, el vampiro Ruthven no crea vida: la extingue. Al contrario del monstruo y a semejanza de Byron, su poder mortal es su atractiva belleza y su capacidad de robar vitalidad a sus conocidos. El monstruo de Frankenstein, por lo menos al comienzo, es externamente detestable pero en lo interno una criatura amorosa que solo busca que su afecto sea correspondido. Lord Byron y el vampiro Ruthven son externamente hermosos pero en su interior monstruosos. El inescrupuloso periodista Henry Colburn publica la novela de Polidori en la «New Monthly Magazine» en 1819, atribuyéndosela a Lord Byron, y el relato deviene un arrollador éxito. Faltan 81 años para que Bram Stoker publique su *Drácula*. Desesperado por el fracaso en sus intentos por hacerse reconocer la autoría, John Polidori se suicida con cianuro a los 25 años. Como el monstruo de Frankenstein, el vampiro de Polidori destruye a su creador.

8

Creamos monstruos, como el dinero, el Capital, la revolución industrial, las armas atómicas, la inteligencia artificial, los refugiados, el cambio climático. Son nuestra imagen y semejanza: nunca asumimos responsabilidad por ellos. ¡Malditos creadores! Los monstruos tocan a la puerta, clamando venganza.

(25-6-2016)

INTOLERANCIA



1

El talento es independiente de la ideología; por eso el talentoso es más responsable que nadie de la que elige. En 1915 el fracasado granjero, tendero, actor y dramaturgo David Warck Griffith filma una adaptación de la novela *The Clansman* del reverendo Thomás Dixon, que se presenta con el título de *The Birth of a Nation*, El nacimiento de una nación. Varias cosas nacen con el desmesurado film. Es el primer largometraje: antes se creía que una película de más de una hora de duración le haría daño a los ojos. Es la primera superproducción: se reconstruyen reuniones políticas, cabalgatas, batallas. Es el primer uso sistemático del montaje en contrapunto entre acciones paralelas: la situación de peligro avanza, los rescatistas acuden a galope tendido; la damisela en apuros escapa: las tomas se alternan con las de su perseguidor. Es una de las primeras cintas abiertamente

comprometida con una causa política. En este sentido, es un desastre.

2

En efecto, la cinta es traducción visual de los prejuicios del esclavista reverendo Dixon. Represent a un estadounidense Sur de Estados Unidos donde perros y gatos, amitos y esclavos conviven en amorosa armonía. Capitalistas norteños y amitas sureñas se enamoran noblemente; esclavos y abolicionistas caminan simiescamente, casi a cuatro patas. La Guerra de Secesión interrumpe tanta felicidad. Esclavos liberados pretenden hacerse elegir para cargos representativos y enamorar blancas. Uno de los amitos discurre que si los esclavos liberados tienen miedo de los fantasmas, hay que disfrazarse con sábanas blancas, lincharlos y quemarlos vivos. El día de las elecciones, un ejército de encapuchados jinetes del Ku Klux Klan rodea las covachas de los afrodescendientes y les impide salir a votar. Ha nacido una Nación: la del Prejuicio, el Racismo, la Intolerancia. Es la muerte de la Humanidad.

3

Esta pesadilla es también el primer gran taquillazo: no solo costea los extravagantes gastos de producción: la concesión para distribuirla le produce a Louis B. Mayer el dinero para fundar la Metro Goldwin Mayer, y los beneficios permiten a Griffith no ser esclavo de productores y estudios. Como esclavo liberado, intenta también elegir. En lugar del racismo, escoge el amor. En vez del prejuicio, selecciona la tolerancia. Lo único que no puede elegir es la mediocridad. Ya en 1916 estrena *Intolerancia, o el amor a través de los tiempos*. Es su obra maestra definitiva.

4

A diferencia de *El nacimiento de una nación*, *Intolerancia* no se confina en una época; abarca cuatro, que resumen la Historia Universal de la lucha del amor contra el prejuicio: la Caída de Babilonia, la Pasión de Cristo, la masacre de los protestantes en la Noche de San Bartolomé, la condena a muerte de un dirigente obrero. No desarrolla un solo estilo narrativo, sino cuatro: el barroco onírico, la sencillez evangélica, el expresionismo, el contemporáneo realismo. El trepidante montaje alterna acontecimientos separados por siglos: hay tomas de multitudes que duran segundos y cortes que saltan milenios: el cine domina todos los lugares y las épocas y los géneros en la aceptación total del fenómeno humano.

5

Así como el discurso del prejuicio enriquece a Griffith, el del amor no cubre los costos de producción y lo arruina. Pero el primero crea solo un procedimiento; el segundo una cosmovisión que nos hace entender que todas las historias, todos los seres, todas las técnicas pueden coexistir sin destruirse. Es posible cambiar del prejuicio al humanismo. Elijamos.

(28-7-2017)

EL ACTO DE MATAR

¿Qué es este delirio *kitsch* donde misses indonesias desfilan ante cascadas lejanas y una arruinada edificación en forma de pez, mientras el gordo Herman Koto en atuendo de travestí les ordena «Sonrían, sonrían, no muestren su peor lado a la cámara?».

Es la apertura de *El acto de matar*, documental donde Joshua Oppenheimer recoge los orgullosos testimonios de paramilitares que, con apoyo de Lyndon B. Johnson y de Henry Kissinger, en 1965 liquidaron en Indonesia medio millón de supuestos izquierdistas, según cálculos conservadores, o 2.600.000, según la estimación satisfecha del general Sarwo Ethie.

«¿Y los hijos no quieren vengarse?», pregunta sonriente la animadora del *reality show* televisivo donde ocurren estos desahogos del alma. «Es que no pueden, porque acabamos con todos», contesta el paramilitar Anwar Kongo.

Anwar Kongo confiesa luego ante las cámaras cómo pasó de revendedor de entradas de cine a ejecutor en masa. Explica, con un voluntario que hace de víctima, que «Hay muchos fantasmas aquí porque muchas personas murieron. Hubo muchos muertos que llegaban sanos. Murieron de muertes no naturales. Los matábamos a palos. Al principio los degollábamos pero corría mucha sangre, había un olor horrible, entonces los ahorcábamos con alambres. Déjame mostrarte, así los matábamos sin que sangraran demasiado. Debemos recrearlo bien. Siéntate así, mirando para allá. Yo intentaba evitar el recuerdo de esto con buena música, bailando, sintiéndome feliz, un poco de alcohol, de marihuana, éxtasis, bailaba así. Después de embriagarme yo volaba y me sentía feliz». Anwar Kongo baila, tarareando una melodía. El voluntario que interpretó a la víctima comenta, con el alambre al cuello: «Es un hombre feliz».

No se filma lo que ocurrió hace medio siglo, pero se puede escenificarlo. El obeso Herman Koto, con lentes negros y el uniforme púrpura veteado de negro de su organización paramilitar Pemuda Pancasila, hace un apresurado casting en un barrio marginal. «Estas mujeres no quieren interpretar comunistas, porque todos pensarán que son comunistas de verdad. Buscamos mujeres que interpreten esposas con hijos. En la actuación ustedes tratan de que no quememos sus casas pero nosotros las quemamos». Disparos, fuego. Gritan mujeres y niños: «No quemen mi casa no lo hagan por favor. Mamá quemaron mi casa, todo desapareció». Koto se une a la actuación: «Mátenlos, destruyan su casa, quémenla, quémenla toda. Sigue llorando, así es»

La inapreciable libertad de expresión tuvo su parte en estas hazañas. Los documentalistas visitan el diario *Medan Post*, entrevistan a su editor Ibrahim Sinik, quien recuerda su colaboración con Anwar Kongo, el cual explica: «Él interrogaba en su oficina, en su sala de redacción. Cuando tenía información él gritaba culpable, y nos lo llevábamos y los matábamos». El ejemplar comunicador especifica: «Lo que fuera que contestaran cambiábamos sus respuestas para hacerlos quedar mal. Mi oficio como periodista era mentir. Como hombre de la prensa mi trabajo era hacer que la gente los odiara, hacerlos quedar mal. No teníamos relación con el ejército, mis hombres solo le llevaban las víctimas. Se los entregaban al ejército, échenlos al río. Yo no me ensuciaba las manos, una palabra mía y ellos morían».

No todo es nostálgica remembranza. Las cámaras acompañan en vivo y en directo al obeso Herman Koto y a sus paramilitares mientras cobran vacunas a comerciantes y artesanos. Filman un acto de masas donde, según confesión de los participantes, solo asisten aquellos a quienes les pagan. Graban los campos de golf y el santuario de aves y la mansión llena de baratijas de otro paramilitar, especializado en hacer que los campesinos huyan cuando una transnacional o una urbanizadora necesitan sus tierras.

Las reconstrucciones incluyen la quema de un poblado completo, con aterradoras escenas donde quienes actúan como víctimas empiezan a sentirse como tales. También hay un episodio de cambio de roles, donde el paramilitar Anwar Kongo actúa como víctima, maquillado con falsas heridas y maniatado. A pesar de que sabe que es una representación, el genocida queda traumatizado. Le persigue la imagen de una víctima a quien cortó la cabeza y no

cerró los ojos. Luego, en un bar, Kongo revela: «Cuando mi madre estaba viva, a veces cuando yo gritaba en sueños, mi mamá interrumpía y me despertaba: antes de dormir lávate los pies y di tus oraciones. Sé que tengo pesadillas por las cosas malas que hice, maté muchas personas que no querían morir». Ante hileras de botellas de cerveza palmea a Herman, quien canta al son de su guitarra.

En un momento los paramilitares interrumpen la escenificación de las torturas porque llega la hora de la oración, que todo sicario respeta.

Como era de esperar, las organizaciones internacionales de Derechos Humanos, cuyas escrupulosas decisiones legitiman la destrucción de países progresistas o con recursos naturales codiciables, nada objetaron ante tales hechos. En un auto, Anwar Kongo y un viejo cómplice comentan: «No es mi intención incomodarte, pero los convenios de Ginebra definen como crímenes lo que hicimos». «Pero Bush en el poder era bueno, dijo que Hussein tenía armas de destrucción masiva, y no era así». «Hay la convención de Ginebra, mañana tendremos la de Yakarta». «Los ganadores definen los crímenes de guerra». «No toda la verdad es buena» (…) «¿Y si te llevaran a la Haya?». Koto sonríe: «Iría, no me sentiría culpable, me haría famoso».

Cincuenta de los colaboradores en el documental prefirieron permanecer anónimos, por temor a las represalias paramilitares. Ojala no volvamos a conocer nunca este temor los venezolanos.

(28-11-2015)

EDUARDO SIGUE POR ALLÍ

Dicto una conferencia en la Academia de Medios de Comunicación de la Universidad de Bratislava y me interrumpen los medios con la noticia de la partida de Eduardo.

Exagerados como siempre, ignoran que mientras nuestra Historia sea un cúmulo de olvidos estará Galeano presente en cada llamarada de las *Memorias del fuego*.

Eduardo revive en el fracaso de todos esos muchachos que sueñan ser futbolistas o beisbolistas y que de tanto perder las esperanzas terminan en ídolos.

Allá va Galeano en las academias de los autodidactas, en las galeras del ejercicio ilegal de la profesión, en las muchedumbres de quienes jamás tuvieron un título, ni siquiera de manejar.

En tanto el bloqueo perdure extendiéndose más allá de la pesadilla del medio siglo, allí estará Eduardo en la desvencijada oficina habanera de Prensa Latina arrojando

con su honda los guijarros de la verdad que derriban mentiras gigantes.

No es difícil reencontrar a Galeano en la cola de los exiliados a quienes nunca renuevan la visa, en la fila de los deportados, en el tumulto de los expatriados que mueren de nostalgia.

A Eduardo se lo ve después de medianoche en las imprentas de las publicaciones críticas que van a ser clausuradas y de las revistas que las juntas golpistas no dejarán sobrevivir.

No busquen a Galeano en las rumbosas exequias. A lo mejor anda de nuevo metido en la selva venezolana con los buscadores de oro, tratando de encontrar el paludismo fulminante que en una ocasión casi se lo lleva.

Galeano estará allí mientras los presidentes del Imperio asistan a las cumbres con temor de que algún Hugo Rafael les regale un libro de Eduardo.

Mientras las torrenciales venas abiertas de América Latina sigan sangrando dividendos para las transnacionales y miserias para los nacionales, habrá siempre un Eduardo que intente suturarlas.

Galeano perdura cada vez que a fuerza de tachaduras se simplifica un párrafo y gracias a una laboriosa paciencia se logra que una frase parezca espontánea.

Eduardo flota en la tristeza de las ciudades puerto que exportan riquezas e importan Cartas de Intención y modas culturales.

Galeano anda en la ruta de los Nadies, en el sendero de los Ningunos, en el calendario de los Nuncas, en el catastro de los Nadas.

Eduardo madruga para chapotear en el mar de Macuto antes de tomar el autobús que lo amanece en Caracas o el tranvía que lo deja en Machu Picchu.

Cuál vía de América no se habrá hecho Nuestra gracias a Galeano, que injusticia no habrá denunciado, que Judas no habrá quemado con el resplandor de la palabra.

En cual línea de escritor que asume el compromiso no quedará algo de la mirada celeste de Eduardo.

De cuál escrutinio sobre América Latina y el Caribe podrán proclamarse ausentes las cavilaciones de Galeano.

No desecha el peregrino ningún sendero, ni descarta Eduardo las vías del cuento, de la novela, del reportaje, de la Historia, de la poesía, del ensayo, para tejer la red infinita que abarque la dimensión continental de sus pasiones.

No permite Galeano que la gravedad y la densidad de esas pasiones lo alejen del capricho del futbol, recordatorio de que la vida es juego, de que la trivialidad de la patada no excluye la gracia del cabezazo ni la plenitud del gol.

Nació Eduardo con un defecto congénito que no le permite voltear hacia el pasado sino para vislumbrar el futuro ni aislarse más que para sentir la compañía de la innumerable humanidad.

Una nefasta tarde de martes llueve y caigo en un pesado sopor. Despierto y en el correo electrónico Eduardo que nunca duerme me envía un abrazo solidario porque se entera antes que yo de que Hugo Rafael ya no nos acompaña.

Galeano sigue con nosotros mientras deseemos la Utopía. Cada quien es tan imperecedero como el proyecto que asume. La patria de Eduardo y de todos los latinoamericanos y caribeños es el futuro: allí nos encontramos y nos reencontraremos, por los signos de los signos, en el titánico símbolo que por fin nos exprese y nos una.

Nuestro tiempo en la vida es el de la gota de lluvia, que perdura en lo que fecunda.

(20-4-2015)

LOS TRES CADÁVERES TATUADOS

1

¿Cómo manejan los investigadores del Imperio el enrevesado expediente de Vladimir Acosta? ¿Cómo concilian el prontuario de subversivo militante con los de estudiante de medicina, filósofo, comunicador alternativo, dibujante y teórico estrella de la revolución? ¿Entienden la conexión necesaria entre libros que tratan sobre los bestiarios fantásticos, los evangelios apócrifos, la picaresca medieval, las brujas renacentistas, la economía de la Gran Colombia, la actualidad política y la novela detectivesca, como *Los tres cadáveres tatuados*? ¿Significa o no significa algo que obras sobre temas aparentemente tan diversos y cadáveres de procedencias tan distintas tengan el mismo tatuaje, idéntico sello, la misma impronta, que planteen siempre la necesaria indagación?

2

¿Por qué subsiste el policial a pesar de la repetición de fórmulas, del desgaste de los personajes, del escaso interés sobre quién mató? Perdura como avatar del problema insoluble de la búsqueda de la verdad. El policíaco supone una fe en la legibilidad del mundo. El detective es un semiólogo. Como el intelectual, es un productor de sentido. Como este, a veces falsifica o violenta sus pruebas.

3

Cada teoría del conocimiento trae consigo su policíaco. El romanticismo identifica al criminal a través de sus reacciones emocionales. Ninguna evidencia concreta tiene el comisario contra Raskolnikov, pero la intuición lo mantiene en su asedio hasta que cae la aparente fortaleza del nihilismo. Auguste Dupin no esculca la casa donde presumiblemente se esconde la carta robada; el conocimiento de la mente del brillante ladrón le permite saber que ha disimulado el documento donde nadie lo buscará: a la vista de todo el mundo. El positivismo trae consigo los métodos objetivos de inducción: Sherlock Holmes acumula indicios fácticos, cenizas, barro en los zapatos, callos en las manos, para arribar a la generalización. Con el empiriocriticismo se impone una visión del mundo en la cual nunca podremos ir más allá de las apariencias. El católico Gilbert Keith Chesterton cultiva este enfoque a través de la mirada de su insignificante padre Brown. Cada crimen es disimulado con una fachada de evidencias objetivas que solo el discurso de la Fe derriba. Pocos autores se apartan de estos senderos trillados. Entre ellos, una inusual Agatha Christie que en *Parker Pine investiga* propone un detective que atrapa criminales mediante la aburrida estadística; la memorable Patricia Highsmith, cuyos

homicidas delinquen fundamentalmente por debilidad de carácter; el Stanislas Lem que en *La investigación* plantea un enigma imposible de resolver, o el Alfred Bester que en *El hombre demolido* comete un homicidio ocultándolo de una policía de telépatas.

4

Sí: el policial vivirá tanto como la creencia en un orden, que para casi toda la historia del género es el de la propiedad privada. El asesinato le importa porque supone un reacomodo de la herencia. Ningún policíaco investiga la muerte de fatiga en las maquilas, la defunción de los vagabundos por inanición, los accidentes laborales. En la novela europea o europeizante el orden es restablecido por el aficionado de genio, diletante de buena posición que remedia la ineptitud crónica de la burocracia investigativa. En la novela negra estadounidense, el orden es subsanado por el detective privado, movido por su ética propia entre una sociedad y una policía parejamente corruptas. El mundo de la novela negra es tan descompuesto como el del capitalismo donde ocurre: cada quien persigue su propio interés y, como decía Balzac, en el origen de toda gran fortuna hay un crimen. Me atrevo a postular otro policial, el latinoamericano, la novela de la violencia política, en la cual contra los órdenes putrefactos apenas queda la desfalleciente mística revolucionaria. A diferencia de lo que sucede en el policial clásico, en el latinoamericano todo el mundo sabe quién es el homicida; el único misterio es cuál será su próxima víctima. Supongamos, *Doña Eustolia blandió el cuchillo cebollero*, de Paco Ignacio Taibo II, *Dos crímenes*, de Jorge Ibarguengoitia, o *Los minutos negros*, de Martín Solares.

5

A tal país, tal policíaco. En Venezuela no tenemos fe en la acumulación que nos convierte en víctimas, ni en el disimulo, que justifica la minuciosa investigación. Cometemos crímenes ingenuos, que solo la ineptitud o la complicidad de las autoridades consagran como impunes. Nuestros relatos policiales cursan las vías de la sincera brutalidad que ejerce el repulsivo Gumersindo Peña de Marcos Tarre Briceño, o el tono paródico de Eduardo Liendo en *Los platos del Diablo* y de Otrova Gomás en *El caso de la araña de cinco patas*.

6

En forma certera, el policíaco expresa la transgresión fundamental de cada época. Los clásicos europeos narran la rebatiña por la riqueza acumulada. La novela negra gringa, el gansterismo que suplanta toda autoridad. ¿Sobre qué podría versar un verdadero policial venezolano, sino sobre el nuevo poder emergente, la alianza entre delincuencia organizada, narcotráfico, lumpen y derecha política? Escuchemos en *Los tres cadáveres tatuados* de Vladimir Acosta la disertación de un pran: «Comisario, los narcos ayudan a muchas familias a construir casas decentes, ya sea en forma directa o porque miembros de ellas reciben dinero por colaborar con el narco, o porque son distribuidores de droga, malandros o sicarios (…). Esto debe saberlo usted, junto con ganarse el apoyo de los pobres de los barrios, el narcotráfico también penetra a diario a las clases medias, y sobre todo a los más ricos, a empresarios, comerciantes, hacendados y banqueros. (…) Y sobre todo penetra al poder. Gasta enormes sumas de dinero en penetrarlo en sus diversos niveles. Entrega dólares y regalos costosos a los policías, y los compra por las buenas o por las malas,

lo mismo que a los funcionarios claves de los ministerios y sobre todo a abogados y a jueces. (…) El narco también compra a políticos como congresistas y dirigentes de partidos llegando hasta ministros».

7

Aquí lo tenemos. La pesadilla sobre la cual durante casi una década advertimos Miguel Ángel Pérez Pirela y quien suscribe: la emergencia de un Para-Estado invisible, elegido por nadie, por encima y por fuera de la Constitución, con poderes ilimitados, absolutos y perpetuos para imponer sentencias secretas de muerte y aplicarlas sin apelación. Durante el año pasado escribía Vladimir estas cosas a título de ficciones; en los últimos dos meses nos despertamos sabiéndolas realidades. Al Para-Estado se suma una Para-Sociedad del lumpen, el mercenariato y el sicariato que simula protestas sociales y pretende ser actor político fundamental. Ya no son tres los cadáveres, son cuarenta, podrían ser muchos más, demasiados, si no desciframos los tatuajes que marcan a toda una sociedad y los borramos antes de que nos borren a todos.

(4-5-2014)

ELOGIO DE LA CENSURA

Lo que debí enfrentar, la más amarga lección que cualquiera que desee escribir tiene que aprender, es que algo puede ser en sí misma la mejor pieza de escritura que uno jamás ha creado, y sin embargo no tener absolutamente cabida en el manuscrito que uno espera publicar.
THOMAS WOLFE

El lector conoce la historia de Procusto, bandolero de la antigüedad que ataba a sus secuestrados a su lecho, y estiraba a los pequeños o recortaba a los grandes para ajustarlos a su medida. Hoy nuevos bandoleros secuestran a los creadores para descoyuntarlos o mutilarlos en aras de la rentabilidad.

Quizá desconozca el lector que en el autoproclamado Mundo Libre un prolijo aparato de censura controla en función de los dividendos no solo los aspectos ideológicos y políticos de la obra de arte, sino también su fondo, forma y contenido.

Las industrias culturales son industrias en toda la acepción de la palabra. Explotan a creadores, diseñadores, obreros y públicos para producir una mercancía con el lucro como supremo objetivo.

Así, desde 1930 rige en Estados Unidos un *Motion Picture Production Code* para la cinematografía, y desde 1954 opera una *Comics Magazine Authority of America*, ambos instaurados por las propias industrias, ambos más restrictivos que los que podría imponer el mismo Estado, el cual a su vez animó una Comisión de Actividades Antiamericanas para el control de los intelectuales y de su producción, cuyo peso sobre la creación cultural se extendió mucho más allá de su período de funcionamiento efectivo.

Tan ubicuo es este aparato, que se ha hecho invisible: la mayoría ignora su existencia hasta que la vanidad impulsa a sus operadores a autoelogiarse.

En tal sentido, una serie de películas, *The Last Tycoon*, de Elia Kazan, *Genius,* de Michael Grandage, *Hail Caesar!*, de los hermanos Coën, *What Just Happened,* de Barry Levinson, acometen la problemática demostración de que el creador del film no es el director, sino el productor; de que el autor de la obra literaria no es el escritor, sino el editor.

Precisemos. En nuestro mundo de habla hispana, el «editor» es un agente que imprime y distribuye el libro y a veces corrige ortografía y uniforma estilos de subtitulación o de citas.

Pero en Estados Unidos, el «editor» tiene el inquietante papel que Anthony Burgess resume en su biografía de Ernest Hemingway:

> Max Perkins era el gran editor, un hombre que no podía escribir una novela *él mismo, pero podía ayu*dar a los

> verdaderos novelistas a conformar y ordenar su trabajo y hacerlo publicable. Es muy conocido por lo que hizo por Tomás Wolfe, el genio de North Carolina que podía escribir un millón de palabras pulsantes sin dificultad, pero no podía ordenarlas. Perkins estableció un precedente en América, que Inglaterra ha sido comparativamente lenta en seguir: que el trabajo del novelista es el de entregar una carga de palabras al publicista, y luego inclinarse ante la destreza plástica del editor[9].

Leyó usted bien. En el país de las libertades el creador no tiene derecho a determinar el contenido de su obra, sino a proporcionar materia prima para que el editor haga con ella lo que le venga en gana.

Anthony Burgess, víctima de industrias culturales que le pagaron una miseria por llevar a la pantalla su novela *La naranja mecánica*, se hace cómplice de este fraude al afirmar sin pruebas que el autor del «millón de palabras pulsantes» «no podía ordenarlas», mientras que el estéril que las tachaba podía «ayudar a los verdaderos novelistas a conformar y ordenar su trabajo y hacerlo publicable».

Y a pesar de su panegírico de la «destreza plástica» del hombre que «podía ayudar a los verdaderos novelistas a conformar y ordenar su trabajo y hacerlo publicable», añade Burgess, inexplicablemente, que «La invitación a ser editorialmente rehecho es una que algunos novelistas, incluido yo, continuamos declinando».

Nuevo Salomón, el editor reconoce como escritor solo al autor que consiente en que su manuscrito sea descuartizado.

---

9 Anthony Burgess, *Ernest Hemingway and his World*. London, Thames & Hudson, 1978.

No se trata de un caso excepcional. Prácticamente todas las casas editoriales del circuito comercial estadounidense solo publican después de que el manuscrito ha sido mutilado y reescrito a gusto de la empresa. Tal tratamiento se extiende incluso a obras ya publicadas en otros países. En *The Enciclopedy of Science Fiction,* editada por Peter Nicholls en 1979 (Granada, Londres, Toronto, Sidney, Nueva York) con frecuencia se advierte con respecto a ediciones norteamericanas que presentan importantes omisiones, alteraciones y recortes con respecto a las originales. He verificado que tales mutilaciones tienen graves efectos en el sentido de la obra.

Este Decreto de Guerra a Muerte contra los creadores encuentra su apología en el libro de Scott Berg, *Max Perkins: Editor of Genius*; en la película inspirada en él, *Genius*, dirigida por Michael Grandage con guion de John Logan, y en otras que comentamos al final.

El fraude comienza con el ambiguo título de Berg: *Editor of Genius,* que podría significar inocentemente que el biografiado edita a genios, pero también que el genio es ni más ni menos que el editor.

La película de Grandage y el guion de Logan superan a Berg en atribuir al lápiz rojo del censor Perkins los méritos de los creadores tachados por él.

No hay labor más estéril que contar una película, salvo cuando se hace indispensable para interpretarla.

El talentoso escritor Thomas Wolfe –interpretado por Jude Law– arrastra en 1928 una existencia miserable mientras escribe su primera novela, *O Lost*, que tras ser rechazada por varias casas editoriales presenta a la empresa Scribners, y su «editor» Max Perkins –encarnado por Colin Firth– consiente en publicarla a condición de destruir las dos terceras del libro.

«Pero cortaré lo que usted diga», suplica intimidado el personaje Wolfe, quien además celebra con un grito ¡Qué condesciendan a destruir su obra!

Este pacto con el Diablo tiene consecuencias. «Me duele en el corazón quitar algo», se queja Wolfe cada vez que rasga una página.

El tormento de colaborar a tiempo completo en la destrucción de su propia obra hace que Wolfe casi abandone a la única persona que lo había ayudado, su amante, la escenógrafa Aline Bernstein. «He sido editada» comenta esta amargamente antes de intentar suicidarse.

Lejos de agradecer que aniquilen su creación, el ingrato Wolfe termina rebelándose contra el destructor: «Estropeó mi trabajo y luego quiere llevarse el mérito de mi éxito». «Max piensa que me creó, como Pigmalión». «Perkins piensa que se encontró una dócil masa de arcilla y la moldeó y salí yo». «Me estropeó, deformó mi trabajo y después quiso atribuirse el mérito de mi éxito».

La progresiva aniquilación de la obra maestra también tiene efectos en el perpetrador, quien se envanece de «hallar uno o dos genios, dos, con Hemingway». Pues el film presenta a Perkins como «descubridor», no solo de Thomas Wolfe, sino también de Ernest Hemingway, Scott Fitzgerald y William Faulkner.

Pero a un escritor no lo «descubre» nadie: se encuentra a sí mismo tras dolorosa autoinvención.

Parte de este Calvario consiste en enviar su obra a decenas de editores esperando encontrar uno capaz de entenderla.

Pretender, como lo hace el film, que el censor Perkins habría tenido el mérito de «descubrir» a Wolfe al prestar atención a *O Lost*, es añadir la ofensa al insulto: el libro de Berg aclara que el «Descubridor» Perkins en

realidad *rechazó el manuscrito* y solo accedió a trabajar en él a instancias de su colega Wallace Meyer.

Colón de segunda mano, correspondería entonces a Perkins el dudoso mérito de pasar por alto un continente ya encontrado por otro. Sin embargo, como el Colón histórico, no tiene reparos en destruir el mundo nuevo.

A nadie extrañará entonces que, tras ensalzar al acucioso censor como descubridor, la película de Grandage y el guion de Logan lo exalten como «titulador» que rescata obras insignificantes confiriéndoles títulos grandiosos.

Según el film, Perkins habría sustituido el título original de la primera novela de Wolfe, *O Lost*, por el definitivo, *Look Homeward, Angel.*

Pero en realidad, *Look Homeward, Angel*, también fue creado por Wolfe, como una alternativa en una lista de la cual el editor se dignó elegir.

Como si no fuera suficiente atribuir a Perkins el mérito de la obra de Wolfe, la cinta de Grandage presenta con insistencia en el despacho del censor libros de Scott Fitzgerald, William Faulkner y Ernest Hemingway, sugiriendo que los valores de estos se deberían también a las mágicas tachaduras de Perkins.

Pero, ¡oh sorpresa!, en entrevista concedida a George Plympton, señala Hemingway que: «Max nunca me pidió que cambiara nada que yo hubiese escrito, excepto eliminar ciertas palabras que entonces no eran publicables. Dejábamos espacios en blanco y cualquier lector que conociera las palabras sabía cuáles eran»[10].

---

[10] Entrevista a Ernest Hemingway en: *El oficio de escritor*. México, Biblioteca Era, 1968.

A pesar de ello, el film de Grandage presenta a Hemingway tras una expedición de pesca escuchando cabizbajo conmovedoras lecciones sobre cómo ser escritor provenientes del censor que jamás había escrito una línea.

Esto jamás ocurrió. Según Scott Berg, Hemingway habría invitado a Perkins a pescar en Key West, pero este lo rechazó porque «Estoy todavía comprometido en una especie de lucha de vida o muerte con míster Thomas Wolfe, que posiblemente dure todo el verano». El enorme pez que según la película habría enganchado Perkins es tan postizo como su supuesto cursillo para convertir a Hemingway en escritor.

Añadamos que, según Anthony Burgess, «El seguro sentido de la forma y la duramente ganada economía de estilo de Hemingway lo hicieron, en su conjunto, imposible de editar»[11]. Se atrevía Perkins a tachar los manuscritos del indigente Wolfe, pero no los puños del gigantesco Hemingway, que de una sola trompada lo habrían editado de este mundo.

Sobre Scott Fitzgerald, la amenaza de que cada palabra suya pudiera ser aniquilada por un tercero que no sabía escribir contribuyó a que en sus últimos años no redactara absolutamente nada y dejara inconclusa su última novela, *The Last Tycoon*, sobre productores que maltratan a creadores.

Ningún cretino piensa que no puede mejorar una obra maestra. En el film citado, Perkins al principio duda: «¿Realmente mejoramos los libros? Es lo que nos quita el sueño a los editores». Su insomnio no es duradero: poco después modestamente se vanagloria: «Mi tarea ha sido hallar uno o dos genios. Dos, contando con Hemingway». Al final, insulta a Wolfe diciéndole que «cinco palabras de

11 Anthony Burgess, *Ernest Hemingway and his World*. London, Thames & Hudson, 1978.

Fitzgerald valen más que todas las que has escrito». Seguramente, las cinco que al fin de su vida el último nunca pudo escribir cohibido por el lápiz rojo del censor.

Wolfe cierra el debate concisamente: «Es una fortuna que Tolstoi no se haya encontrado contigo, porque habría escrito La Guerra y Nada».

Todo lo dicho no implica que una obra no deba ser corregida y a veces reescrita para mejorarla. «Escribe borracho, edita sobrio», aconseja Hemingway, pero el ebrio y el lúcido deben ser la misma persona.

Providencial sería que algún escritor de genio revisara nuestros garabatos, pero los verdaderos escritores no tienen tiempo para eso, porque están escribiendo.

Objetará el lector que una golondrina no hace verano, que un libro y un film que elogien a un censor no hacen tendencia.

Pero Hollywood no solo ha entronizado esa inconmovible práctica: también ha dedicado varias cintas con aparatosos presupuestos y elencos a ensalzar al equivalente cinematográfico del editor, el Productor.

Quienes cursaron elementales tratados sobre la pantalla grande tales como *Hollywood, Babilonia*, de Kenneth Anger o *La fábrica de los sueños,* de Ilya Ehrenburg –quien sostenía que el cine, y no la religión, es el verdadero opio de los pueblos– saben que los productores son tiranuelos que embolsillan dividendos de taquilla, ejercen el colchón con las actrices y frustran cualquier intento creativo de actores y directores.

Los cinéfilos también conocen que a casi ningún director se le permite en Estados Unidos editar su propia cinta, tarea que comprende la selección del material a ser incluido y del orden y el ritmo de este.

¿Son una excepción los gerentes que pretenden ser reconocidos como autores de las obras de sus víctimas? Una ácida sátira contra los productores que se consideran padres de la criatura figura en *Wag the Dog* (1997), inteligentemente dirigida por Barry Levinson, con guion de Hilary Henkin y David Mamet, basada en la corrosiva novela *American Hero*, de Larry Reinhart (Ballantine Books, 1994). El Presidente de Estados Unidos ve amenazada su reelección por un escándalo sexual; el productor (Dustin Hoffman) en un precoz ejercicio de *Fake News,* se vale de los medios de comunicación para hacerlo olvidar inventando una inexistente guerra contra Albania y un héroe postizo, fraudes que reportan la victoria electoral. Pero, frustrado porque no existe un Oscar para productores, amenaza con dar a conocer la verdad, y es discretamente editado por los mismos cuerpos de seguridad que le sirvieron para crear el infundio.

La película *The Last Tycoon* (1976) dirigida por Elia Kazan y basada en la inconclusa obra homónima de Scott Fitzgerald, representa al productor Monroe Stahr (Robert de Niro) como sátrapa que hace y deshace estrellas; quita y pone directores a su antojo y solo encuentra la horma de su zapato en el sindicalista que representa a los trabajadores de la industria. El abominable ejecutivo es presentado como héroe sentimental obsesionado por la muerte de su esposa. Ni un comentario merece el director cinematográfico al cual se despide en medio de la filmación de una escena y ni siquiera se le permite recoger el saco que ha dejado en el estudio.

El film *Hail Caesar!* (2016), escrito, producido y dirigido por los hermanos Joel y Ethan Coën nos presenta con mayor claridad todavía el punto de vista empresarial

sobre el Séptimo Arte. Las estrellas, como el actor interpretado por George Clooney, serían estúpidos que no saben recitar una línea del guion, y se dejan secuestrar por pandillas de torpes libretistas comunistas. En cambio el productor, interpretado por Josh Brolin, es marido ejemplar que se reporta con su mujer cada hora, con su confesor cada treinta minutos y con todo el personal del estudio cada diez segundos para resolverles humanitariamente sus insignificantes problemas. En la escena final se da el gusto de abofetear en público a George Clooney, detestable símbolo de los ídolos que causan dolores de cabeza por su popularidad y su progresismo.

Por si esta fantasía pudiera parecer irreal, Hollywood nos ofrece la cinta de Barry Levinson *What Just Happened?* (2008) basada en las memorias del productor Art Linson, interpretado por Robert de Niro. En ella disfrutamos el privilegio de contemplar al magnate presentándose como benévola víctima de actores estúpidos y vanidosos, de una exesposa histérica y explotadora, y de directores que quién sabe por qué creen tener derecho a determinar el contenido de la obra que dirigen. El productor elimina el duro final de una cinta donde unos pandilleros abalean a su *boss* y a su perro, y lo sustituye por una conclusión edulcorada en la que el amoroso can lame las mejillas del agonizante forajido. El remiendo gana la aprobación de la tierna audiencia en una exhibición preliminar. El testarudo director declara que no comprometerá su visión, conserva el final no feliz para la versión que se exhibe en Cannes, y la sentimental audiencia lo rechaza, confirmando que en este mundo desorientado, solo Papas y productores son infalibles.

El lector habrá adivinado la moraleja: ningún creador sabe lo que hace, y es indispensable que quien pone el dinero destruya la obra para que esta tenga mérito, o sea, taquilla.

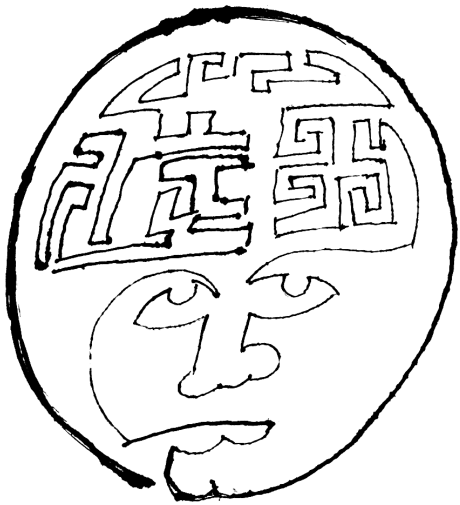
Manos compasivas rescataron los dos tercios de *Look Homeward, Angel* destruidos por Max Perkins, y en 2019 finalmente lograron una edición completa de la destruida obra maestra de Tom Wolfe, tras apenas noventa años de espera.

Todavía aguardamos la publicación de las *Obras Completas* del «genio» Max Perkins, que será el libro más breve del mundo: constará de una página en blanco.

Mientras tanto, en el mundo desarrollado casi cada novela, casi cada película sigue siendo destruida por el lápiz rojo, la moviola o la ignorancia de los editores.

(10-10-2020)

LABERINTOS PELIGROSOS



Otrova Gomás estrena en nuestro país el nihilismo como tema narrativo: por ello acaba al mismo tiempo con el humor de la aldea y con la solemnidad como paradigma literario y es el autor más leído por el público y más ignorado por la crítica ignorante.

Laberintos peligrosos bifurcan toda la obra de Otrova Gomás. Nuestras vidas son dédalos cuyo centro es la nada y cuya periferia esa forma del vacío que es la paradoja.

Paradoja de paradojas es el nihilista creativo. Cada vez que cree haber depurado el lienzo perfecto de la nada, he aquí que se le ocurre un nuevo desvarío para poblarla.

Contradicción irresoluble es la de un autor que elige llamarse Otro Vago Más y culmina tan agotadoras tareas en el campo de la exploración submarina, la trashumancia

sistemática, el coleccionismo maniático, la fotografía subjetiva, la ficción estrambótica, la grafomanía indetenible, la broma pesada y la filosofía corrosiva.

Comparto la mayoría de esas pasiones porque contra la limitación de la vida no hay más defensa que experimentar muchas existencias en una, así como contra la miseria del mundo más venganza que crear todos los universos imposibles.

Patéticamente finge el melindroso estar desesperado, pero solo puede no haber esperanza para quien ha agotado todo.

Ni un segundo de su vida ha pasado Otrova Gomás sin estar apurado. Querer ganarle la carrera al tiempo es tratar de demolerlo todo antes de que la eternidad haga esa misma tarea.

Para qué recorre con tal pasión Otrova Gomás un mundo en el cual no cree. Por todo el planeta peregrina Jaime Ballestas huyendo de Otrova Gomás o viceversa.

Proyectó alguna vez el uno celebrar el funeral del otro. El humorista es quien asiste cada segundo a sus propias exequias.

Por qué no. Catalogó Heidegger al hombre como un Ser para la Muerte. El nihilista es el Ser Cabal, que asume hasta la propia desintegración como acto voluntario.

Apenas hay dos problemas filosóficos: el del Yo, que inspira desconfianza, y el del Otro, que inspira más desconfianza

todavía. Solo quien conoce lo peor en sí mismo es capaz de discernirlo inequívocamente en el prójimo. Demoler el Yo es derruir el Otro.

Se hunde el nihilista en la autodestrucción por un exceso de Ser que lo agobia. Supongamos el mundo cero al cual el humorista ha dejado desmantelado completamente. A algún montículo de ruinas asciende solo para contemplar la altura desde la cual puede caer todavía. Supongamos que la intacta serenidad del Ser perdura, como cuerpo celeste, abrumado por los infinitos de las soledades.

Vamos a estas edades contemplando un cielo que se limpia de estrellas fugaces. Solo cometas y estrellas reverberan, reincidentes o eternas, sobre la noche inconmensurada.

Otrova Gomás en su laberinto sueña países secretos con lenguas imposibles, naciones provisionales que nadie sabe dónde están, patrias que solo consisten en ruinas. Minuciosamente describe cazadores de espejos que solo viven para contemplar el propio reflejo y huyen de los circos con azogues que deforman.

Puede que en una página de los *Laberintos peligrosos* te aceche el personaje empeñado en comprarte tu vida. En otra esperan los clubes antidemocráticos de los Inmortales, de los Desconocidos, de las casi extinguidas personas decentes. Más allá te desuella un vendedor de pieles humanas.

Otrova Gomás concibió su libro *Laberintos peligrosos* en una biblioteca donde solo se podían añadir palabras cortándolas de libros preexistentes. Quizá lo imprimió en

un país donde los seres no tienen otros órganos que los ya usados por otros o los artificiales reciclados. A lo mejor lo distribuye en ciudades donde el exceso de fotografías va desgastando las imágenes. Sus habitantes hacen manifestaciones contra el paso del tiempo, manifestaciones de locos, manifestaciones contra las manifestaciones. Ciudades que se exploran con sentidos ocultos, pobladas de sombras que se alquilan o mueren prematuramente.

Cada quien en su laberinto, y Otrova Gomás en el de todos.

(16-12-2012)

SEÑOR DE LAS MOSCAS

En *Señor de las Moscas*, la más célebre novela de William Golding, los niños de un coro naufragan en una isla solitaria después de que la civilización es trastornada por un cataclismo bélico. Tres siglos antes, Daniel Defoe hubiera resuelto esta situación de manera predecible: los robinsones ingleses habrían reconstruido su cultura y esclavizado a los salvajes. Golding invierte drásticamente este mito matriz del imperialismo: los niños no solo son incapaces de recrear la tecnología industrial, sino que retrogradan hacia la tribalización y la guerra ritual. El oportuno desembarco de un oficial de marina, metralleta por delante, impide que el triunfo de Baal, el Señor de las Moscas, culmine en sacrificio humano.

Los sorprendidos por la inesperada canonización de Golding con el Premio Nobel no han advertido que su novela es solo una de las versiones, uno de los avatares

potenciales de una misma fábula que desarrollan hasta el cansancio las más lúcidas inteligencias de Inglaterra: la pesadilla de la decadencia. Todo gran escritor inglés sella su obra con una profecía sobre el triunfo del Señor de las Moscas. Esta pesadilla comienza a ser soñada cuando Robert Louis Stevenson rompe la estructura mítica del Robinson Crusoe haciendo que el civilizado doctor Jekyll sea colonizado y esclavizado por el bestial míster Hyde. En otro avatar, el encantador Dorian Grey es destruido por su repulsivo retrato. H.G. Wells vislumbra en *La máquina del tiempo* una clase dominante degenerada hasta la pérdida del habla. Joseph Conrad sueña en *El corazón de las tinieblas* y en *Una avanzada de la civilización* colonizadores que se internan en África para «civilizar» nativos y concluyen agonizando en la más abominable degeneración. Aldous Huxley prevé *en Mono y Esencia* una humanidad post-atómica entregada al culto de un Satán radioactivo. George Orwell anuncia en *1984* un proletariado universalmente oprimido con la excusa de la pugna entre bloques. Anthony Burgess sueña en la *Naranja mecánica* la involución de los adolescentes hacia el salvajismo urbano. Doris Lessing alucina en *Memorias de una sobreviviente* tribus de jóvenes que destruyen los restos de Londres. Golding anticipa niños británicos que se alancean entre sí, enmascarados y pintarrajeados como precoces *punk* de un crepúsculo nuclear.

Los correctivos que estos autores vislumbran o temen son peores que la decadencia misma. Wells imagina que los tecnócratas ciegos devoran a sus antiguos amos mudos; Conrad, que los salvajes contemplan cómo sus redentores enferman o se matan entre ellos; Huxley presenta clanes satánicos que inmolan a sus hijos mutantes; Orwell

muestra a los señores de la carrera armamentista rigiendo una tiranía de los medios sobre la conciencia; Burgess describe ingenieros del alma que responden al gamberrismo con el lavado de cerebro; Lessing presenta patéticos sobrevivientes que escapan del Armagedón mediante la fuga o el enclaustramiento; Golding representa a sus niños salvajes paralizados ante la mirilla de la metralleta redentora del oficial de marina (el mismo, acaso, que ha disparado los misiles que terminaron con la civilización).

El lector sabe que ninguno de estos correctivos es imaginario. El mundo desarrollado no ha encontrado otra manera de tratar con esclavos, mutantes, proletarios, gamberros o salvajes que el confinamiento, el genocidio, la tiranía mediática, el lavado de cerebro, la erección de muros y el Apocalipsis suspendido sobre la cabeza de todos. Robinson no reconoce la humanidad de Viernes, Jekyll no admite su identidad con Hyde, Dorian Grey la similitud con su retrato, los civilizadores la autonomía de sus salvajes ni los imperios decadentes la autodeterminación de sus neocolonias.

El Premio Nobel dado a Golding no solo molesta a Arthur Lundqvist y deja fuera de base a más de un exquisito: quizá contribuya a que prestemos atención a las urgentes advertencias que desde el ghetto de la ciencia ficción nos dirigen los heraldos del Señor de las Moscas.

(27-6-1999)

POLIMNIA, POESÍA SACRA, CANTOS SAGRADOS

¡GRAFITO!

Cohabitan hasta el incesto las diversas expresiones estéticas.

Un paradigma oculto unifica sus aparentes espontaneidades y divergencias.

Preguntémonos qué explica la simultánea aparición de grafitos instantáneos que no expresan nada salvo a sí mismos, la de relatos brevísimos que solo demuestran la imposibilidad de demostrar.

Fue en una época el grafito solo un letrero conativo, imperativo, portador de un mensaje referencial dirigido a un mundo definido por categorías: bien, mal, reprimidos, represores.

Hoy surge el grafito como flor obscena que ni comunica ni quiere nada comunicar.

Eclosionan grafitos como caligrafías reverberantes de alfabetos imaginarios que se ofrecen y a la vez rechazan a los lectores desconcertados.

Fugaz es el grafito contemporáneo, el arte del golpe de vista, expedito para realizarlo antes de que llegue la policía, expedito para verlo mientras frenamos o aceleramos, expedito en su duración antes de que lo borren la municipalidad o la intemperie.

Un poco desamparado y un mucho libre es el grafito el cual nadie comprará en una galería, colgará en una sala ni atesorará en una pinacoteca esperando que suban las cotizaciones.

Contestatario es el grafito que se atreve al anonimato después de dos siglos de culto a la personalidad del autor.

Huérfano de toda tutela estética, en situación de calle, el grafito a quien ningún crítico adopta ni apadrina.

No solo es nihilista entonces el artista que perpetra, sino la obra misma inmolada al anonimato y la destrucción.

Explosión del Yo en las grafías chisporroteantes, desconcertantes, discordantes que algunos toman por marcas territoriales, otros por caligrafías para analfabetos.

En la época de la prisa el grafito callejero es flash, fogonazo, relámpago que aturde antes de que podamos interpretarlo.

Solo muy raramente condesciende el grafito a la figuración: cuando se asoman a ella, sus personajes aparecen melancólicos, monstruosos, desfigurados, fija en quienes los miran la mirada.

El personaje del grafito te contempla, no está allí para ser contemplado.

El grafito no combina con nada: gratuidad estética en la ciudad farisaicamente utilitaria.

No confundamos con grafitos los torpes murales que predican meritorios evangelismos cívicos con recursos de analfabetismo pictórico.

Pero ese mismo contraste de lo inútil con lo utilitario, de lo colorido con lo monótono, de lo espontáneo con lo servilmente ajustado es lo que inviste al grafito genial del carácter de epifanía.

Nos convoca el grafito a un mundo donde las cosas se hacen por el goce de hacerlas y la palabra misma se solaza de haber sido liberada de la categoría infame de la orden.

Propone el nuevo grafito la paradoja de un mundo sin valores que perpetra actos por el puro goce de cumplirlos.

Escupitajos armónicos, desechos cromáticos, amenazas de caos ajustadas a la exigente retórica de la brevedad.

Hay grafitos ejecutados por ángeles, a tal punto es inaccesible para los simples mortales el elevado espacio donde se trazan.

En los caracteres ondulantes de las pintas parecería nacer un nuevo internacionalismo: he fotografiado grafitos a lo largo del mundo sin encontrar rasgos locales que permitan situarlos geográficamente; quizá en ellos se gestan nuevos idiomas que a la larga se organizarán en gramáticas pictóricas: por lo mismo que no descienden a la anécdota tampoco condescienden a la exclusión.

Hasta ahora las artes plásticas intentaban la presentación o la representación del mundo separándose de él en los ámbitos del templo, la galería o del museo: el grafito forma parte del mundo y por ello no siente necesidad de mimetizarlo.

Las revoluciones artísticas irrumpen desde las periferias geográficas o sociales: el arte instantáneo invade a partir de los marginados, patineteros, raperos, grafiteros.

Basta ver Tiuna el Fuerte (no confundir con Fuerte Tiuna) para comprender que es posible el grafito tridimensional e incluso arquitectónico: el encuentro improbable

de una docena de *containers* con dos centenares de creadores sobre el campo de la invención.

Medio milenio hace que el único consuelo del maltratado artista era el reconocimiento de su individualidad y la promesa de la inmortalidad. Preguntémonos qué mundo propone un arte que conjuga el anonimato del creador con la fugacidad de la creatura irrepetible.

Qué nos dice del mundo una obra cuya misma creación es delito o cuasi delito y cuyo destino se confunde con la erradicación o el desteñido.

Así como hay un Dios de la Intemperie tenemos asimismo un Arte y una estética de la intemperie, vulnerables a los elementos y al Orden Público.

Todavía no hemos descifrado los petroglifos ni los murales de Altamira o Lascaux ni las cabezas de la Isla de Pascua ni infinidad de otras obras cuyo encanto se confunde con su enigma: mientras la clarividente crítica no nos ilumine sobre lo que querían decir, siguen oficialmente siendo grafitos.

Con el paso del tiempo lo serán todas las obras cuyo significado se nos aparece hoy en día como diáfano.

Al desprenderse del orden mercantil corre el grafito no solo el riesgo de no ingresar en el mundo bursátil de subastas y *vernissages*, sino también el de no entrar en el mundo real por falta del pincel de aire comprimido del aerosol.

Afirma André Malraux que el museo es una construcción imaginaria que junta en un mismo espacio y un mismo tiempo obras no relacionadas entre sí por la época, la zona, la función ni el tema. Todavía no sabemos si el Museo del Grafito acumulará garabatos pintarrajeados en el obelisco de Washington, en el frontispicio del Partenón o en la nariz de la Esfinge.

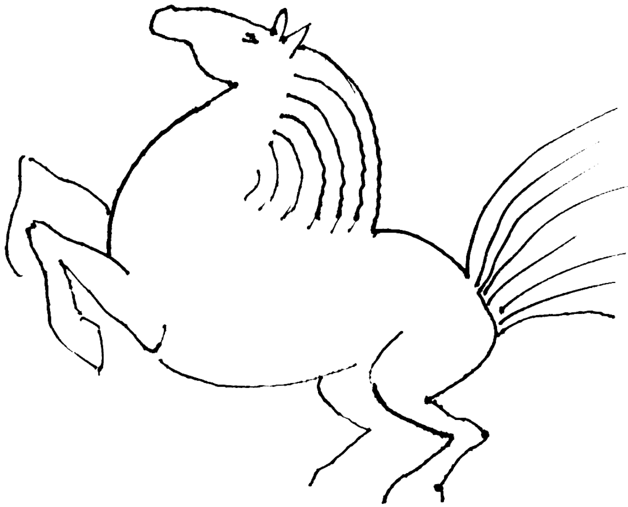
Falta saber cómo se preservará inmodificable el cielo grafiteado por las estelas de condensación de los aviones.

Preservar la obra de arte que ha sobrevivido al tiempo que la engendra es reconocer que esta va más allá de él, que encierra un mundo de sugerencias quizá ni advertidas ni explicitadas en su época, que nada sabemos de las obras de arte contemporáneas hasta que sobrevivan a nuestros efímeros días para entonces revelar por fin su sentido verdadero.

(15-6-2016)

TALÍA, COMEDIA,
POESÍA BUCÓLICA

CREO EN AQUILES NAZOA



Durante mucho tiempo tuvimos un imaginario agobiado de héroes. Por siglos nuestra modesta existencia amenazada no encontró otra manera de crecer que la batalla.

En medio de los estrépitos de la gloria casi olvidamos que no hay hazaña mayor que la idea.

La ocurrencia, hija valiente de la realidad y madre fecunda del devenir, única chispa que ilumina nuestro presente y clarifica el mañana.

Toda ciencia, incluso la del vivir, es triste, y para soportarla requiere el paliativo de la sonrisa.

Por espontánea, la sonrisa es el más difícil de los gestos. Nunca se la puede fingir bien, siempre necesitamos algo que legítimamente la provoque. Corresponde al humorista la dura tarea de enternecer la expresión a partir de la tristeza del mundo.

No importa cuán profundamente las maquinarias del dolor hayan trabajado la conciencia del sonreído: solo abren el surco para la semilla que permite soportar la vida.

Abrir el postigo de la alegría en las más tenebrosas estancias es un deber humano: la ciencia explica el mundo a partir de las ecuaciones y el humorista a partir del amor.

Es necesario un redentor que cumpla la hazaña de atribuir su justa proporción a las cosas y nos haga tomar en serio la levedad de los instantes.

Así nace el humorista, armado peatón andante con las invencibles armas de la indefensión ante el mundo.

La demostración irrefutable de que no se puede estar con la derecha consiste en que durante más de un siglo esta no ha producido un solo humorista que valga la pena.

El risueño endominga la existencia reconociendo sus miserias como el abono de la flor misteriosa que brota en los intersticios del pensamiento.

Graduado en la inventiva academia del autodidactismo, Aquiles Nazoa nos convida al pan de la sabiduría ahorrándonos las preceptivas enfadosas del escalafón y la academia.

Viene Aquiles al mundo real como hijo del panadero, como muchacho de los mandados, como barrendero que limpia las polvaredas del tedio, como botones que abre los cuartos del hotel de los misterios, como guía turístico que explica las maravillas de lo que pudiera haber sido, como empaquetador de periódicos que traen las noticias imaginarias, como clasificador de clichés fotográficos y lingüísticos, como corrector de pruebas de textos escritos en los lenguajes del sueño.

Entre tantas profesiones de supervivencia debió Aquiles haber sido guardián de un zoológico franciscano,

donde gozaran de libertad los humildes animales que él tanto amó: el can corriente y moliente, el burro, el modesto cochino, y también sus mascotas entrañables: el caballo que era bien bonito, la tortuguita que de tan fea parecía hermosa, el elefante del libro Mantilla.

De muchacho deserta Aquiles de la legión de los poetas que se han contentado con contemplar el mundo, sabiendo que su verdadera misión es crearlo.

Como escritor, como guionista, como dramaturgo, como crítico de arte, como historiador, como conferencista, como ñángara, como militante, como preso y exiliado político, como inventor y partícipe de tantos periódicos humorísticos a los cuales gobiernos patibularios allanaban las imprentas y mataban a tiros los pregoneros, enseñó Aquiles que la tarea no es tomar la realidad como tema sino hacer de la realidad la obra de arte.

Difícil de creer es hoy que estuviera proscrito el apellido de uno de los más excelsos poetas, al extremo de que tanto él como su hermano Aníbal debían publicar con seudónimos, y cuando arribaban a los grandes medios no tardaban las fuerzas de la amargura pedante en vetarlos.

Tras acceder a la televisión comercial con su *Teatro para leer*, fue expulsado de ella por una jerarquía eclesiástica que no pudo tragar «La torta que puso Adán». Tras destellar en la televisión pública con «Las cosas más sencillas», fue borrado para siempre por una borrosa mano que solo sabía eliminar cintas.

Pero ninguna garra podrá desvanecerlo de su Caracas física y espiritual, la ciudad a la cual amó tanto que debió exiliarse en Villa de Cura, lejos de los defectos que le impedían quererla mejor.

En vano pretendieron los exquisitos categorizar como cultura todo lo que se hacía en otra parte. Aquiles edificó una poética a partir de los materiales humildes del acontecer aldeano, de la vasta odisea de los iletrados.

En lugar de encumbrarse en la torre de marfil, zanqueó Aquiles con pantalones arremangados las aguas donde beben los ruiseñores del Catuche, topografió la Caracas que era un océano de tejas donde pescaban ratones los gatos.

¿Qué quiere la ciudad? ¿Adónde va, desde que se echó en un sitio fijo, emprendiendo una misteriosa ruta en el tiempo?

Nadie como el citadino vive en medio de esta farándula de gestos y signos ensayados. En la urbe, a diferencia de la aldea, es imposible que todos se conozcan, por lo que rangos, posesiones y destrezas han de ser representados o fingidos, con ostentación directamente proporcional a la miseria que encubre.

Caracas pudo haber sido otra, nosotros debimos haber sido diferentes. Aquiles rescató para la memoria de esta representación lo menos imperdonable.

La ciudad diariamente se remienda a sí misma con la paciencia de vieja señora que sabe que ya pasó la edad de los estrenos.

Por la urdimbre de sus pespuntes seguimos el tejido precario de la cotidianidad.

Allá avanza su aguja para coser retazos de pasado amarillento como el Pasaje Capitolio con futuros tan infortunados como el Cubo Negro.

Una urbe es voz múltiple de espacios y de formas, concierto y desconcierto de disciplinas e indisciplinas, desorganizada improvisación colectiva que solo por la armonización del amor puede dar la nota justa.

Vaga por ella desasosegado el habitante, y solo la comprende el poeta que no es comprendido por nadie.

De todo el tumulto metropolitano quedan unos cuantos fetiches a los cuales investimos de los mismos sentimientos que secretamente abrigamos hacia nosotros mismos: desdén, ternura, aceptación o rechazo.

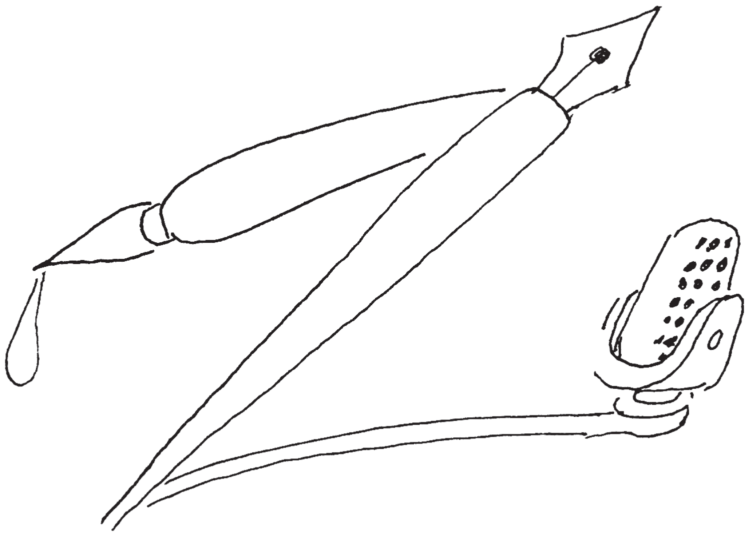
Estas reliquias, como todas las del mundo, solo valdrán por el fervor que les comuniquemos.

Aquiles ya está en el pequeño Panteón del alma que alegramos con flores silvestres todos los venezolanos.

Su sonrisa hace falta en el otro Panteón, donde entristecen tantos héroes ante las lluvias de amarguras que suelen azotarnos.

(24-8-2019)

ZAPATA



Ningún mayor dolor que escribir sobre los amigos en tiempo pasado.

A comienzos de los años sesenta del siglo pasado la Cuarta República extermina a tiros a la izquierda y la asesina jurídicamente ilegalizándola.

El mismo día que lo hace me inscribo en un partido clandestino: como soy miope y sé dibujar me salvo de que me envíen a la guerrilla y voy a dar en una célula de propaganda.

Solo el peligro compartido dispensa que un dibujante autodidacta conspire al lado de eminencias tales que, si la célula caía, se acababan las artes plásticas venezolanas.

Hablo hoy solo de Zapata, de quien ya conocía su recio trazo con la macabra intensidad de José Guadalupe Posadas, la composición de Diego Rivera, la causticidad de Orozco, el genio de Pedro León.

Hastiada de la solemnidad de los museos, la gran pintura patea las calles, se democratiza en los multígrafos, ilumina los volantes, despliega la banderola contestataria del afiche.

La célula subterránea va del timbo al tambo en publicaciones siempre clausuradas, siempre confiscadas, y al final labora en *La Pava Macha*, *Semanario que dispara primero y averigua después*, donde Kotepa Delgado sostiene que llenar las páginas de caricaturas es estafar al público, y Pedro León acentúa su parpadeo y su apretar de labios para no caer en la provocación.

Aquellas reuniones entre allanamiento y clausura de publicaciones son oportunidad para que Zapata destelle con ocurrencias inolvidables. En una ocasión traen unos refrescos, y el pintor señala una pila de ejemplares no vendidos: «Pónlos ahí, para que se conserven fríos». Régulo Pérez es fecundo en juegos de palabras, y cuando suelta uno menos brillante que de costumbre, Pedro León le riposta: «Te van a cortar el calembur». Alguna vez recuerda el macabro humor de los vendedores de lotería mexicanos, que cuando les queda un solo quinto imploran: «¡Llévese al huerfanito!». Lo entrevista la bellísima María Cristina de Neumann preguntándole quién querría ser de no ser quien es, y Zapata contesta, galante: «Hans Neumann».

Nos llegan citaciones para la policía política de la Digepol, y José Vicente Rangel nos salva utilizando su inmunidad parlamentaria para hacerse responsable de todo el contenido de *La Pava*.

Un periódico de circulación nacional que en lugar de editorial publica una mancheta contrata a Pedro León por centavos, y desde entonces Zapata es el editorial y la mancheta nuestros de cada día.

No está libre de vaivenes su relación con el cotidiano. En el taller se «extravían» los originales que remite, hasta que la difusión del fax le permite enviar copias informatizadas.

Ilustra Pedro León *Las Celestiales*, un álbum anónimo con traviesas coplas anticlericales de Miguel Otero Silva, levanta la derecha una campaña de linchamiento a la cual responde el pintor que quien pone el estilo pone la firma, y sus ilustraciones magistrales también «se extravían».

A los cinco años de trabajar Zapata como un forzado por una pitanza que no paga ni un almuerzo, se entera de que un aprovechado pintamonas sureño llegado hace un mes ya tiene contrato, seguro, utilidades y prestaciones.

Pedro León me consulta como abogado, le aclaro que la suya es una relación de trabajo con todos los derechos, y ante la perspectiva de perder su principal atracción el diario le reconoce todo.

Domina hasta tal punto Zapata su oficio que intensifica sus dibujos con pesadas tramas de plumilla y amenazantes claroscuros, pero cuando el tema es terrible lo pasa de contrabando con trazos suaves y livianos.

Durante esas décadas duras Pedro León es multifacética maquinaria de solidaridad, que ante cualquier petición ñángara suscribe el comunicado, se une al comité, dibuja el afiche, anima el acto revolucionario, dona los cuadros y actúa como martillador en la subasta.

Visitamos a Aquiles Nazoa en su retiro en Villa de Cura, y Pedro León me confía su teoría personal según la cual es Arte todo aquello que perdura en la memoria.

Sofía Imbert es tan audaz que bautiza con su propio nombre un museo del Estado, y tan valiente que monta la exposición «Todo el Museo para Zapata», en un mundo

intelectual mezquino para el cual un caricaturista es menos que nada.

Nunca es menos Museo y más Contemporáneo el MAC que cuando Zapata lo colma con el discurso sardónico de sus caricaturas, la fiesta jovial de sus pinturas, la crítica tridimensional de la ambientación en la cual el miserable dentro del rancho contempla insomne una televisión banal siempre encendida.

Un maremoto de envidias desata aquella consagración, menudean los ataques por el estilo de «y si usted es revolucionario por qué publica en ese periódico» y las respuestas «y cómo sabe usted que soy revolucionario si no es porque publico en ese periódico».

Como tantos artistas, Zapata por ratos busca en la bebida el olvido de sí mismo y lo único que logra es encontrarse.

En vez de embotarle la lucidez, la embriaguez la centuplica. Sus caricaturas se hacen sintéticas, sus expresiones cortantes.

A veces converso con él en medio de estas carreras al abismo. A medida que la inteligencia hace irrelevantes las formas de lo creado, solo queda la Nada, que lo corroe todo y solo puede ser encerrada en el recipiente abrasivo del humorismo.

Como una estrella, la inteligencia no puede crecer indefinidamente sin destruirse.

De repente toma la decisión de no probar una gota más de alcohol, y hasta donde sé, la cumple, él que consideraba tan repulsivos a los abstemios.

En las fiestas, torea a la ronda de pelmazos que quieren obligarlo a beber mostrándoles un vaso lleno de aguakina y amargo de Angostura, que hace pasar por whisky.

Zapata me recluta para que sea testigo de su boda con Mara Comerlati. Comparecen una jueza con apariencia de Cuaima y dos guardaespaldas armados con monos negros al estilo *swat*, que parecen contratados para intimidar a novios que pensaran en escaparse, pero estos insisten en convertirse en una de las parejas más felices que conozco.

Pedro León dirige la anarquía del *Sádico Ilustrado*, con papel, colores, dibujantes y redactores de lujo, definitivo adiós al humor de la aldea que una vez más despierta la repulsa de la derecha exquisita.

Invita Elio Gómez Grillo a Zapata a colaborar con la Dirección de Cultura de la UCV, y el pintor razona que si hay cátedras de dibujo, que es algo que no se puede enseñar, también puede haber una Cátedra del Humor, que es algo que no se puede aprender.

Así comienza la experiencia semanal de improvisación colectiva de la Cátedra del Humor en una Sala de Conferencias, que ante los públicos desbordantes debe ser sustituida por la Sala de Conciertos, luego por un Aula Magna repleta, y finalmente por el país, porque donde nos invitan vamos.

Somos como los vendedores de cepillos de las historietas, que atravesamos el pie en cualquier puerta con tal de vender el utensilio de la idea.

Varios años de Cátedra culminan en la gran Farsa Política de la candidatura de Zapata para Presidente. En el Aula Magna, con la Miss Universo Irene Sáez como Secretaria Privada, Pedro León habla pausadamente: «Por allí se preguntan si esta candidatura mía es en serio o en broma. Señores: ¡La duda ofende!».

Una explosión de carcajadas celebra esta parodia del habla de los políticos, que finge decir cuando en realidad

nada dice. Para no parecernos a ellos renunciamos a la Candidatura cuando esta va camino de desequilibrar el cuadro del poder, ya irremediablemente deslegitimado.

También la derecha oligárquica se atraviesa en esta fiesta de teatro experimental, y otro Director de Cultura pretende prohibirla con el pretexto de reparar el Aula Magna, cuando quien necesita reparaciones es él.

Con la modestia que no acostumbra, Pedro León afirma que todos estos proyectos consisten en poner a trabajar a los demás para que le atribuyan el mérito a él. Pero sin él quizá ninguno hubiera cuajado ni alcanzado su calidad insuperable.

Al cierre del siglo, toda la oligarquía que lleva décadas destruyendo la Ciudad Universitaria se opone a la realización del mural «Conductores de Venezuela», con el cual Zapata orna quizá inmerecidamente a una casa que ya no conduce a nadie. En su defensa escribo: «El mural, museo y libro del pueblo, biografía de todos, altar del culto colectivo, guiño cómplice del instante a la eternidad, siempre ha tenido enemigos porque es el único amigo estético del ciudadano en la tierra de nadie de la urbe».

Arranca otro milenio, y se enfrasca Pedro León en un duro ataque contra Hugo Rafael, al cual el Presidente contesta: «¿Cuánto le pagan a usted, Zapata?».

Defiendo por escrito a Zapata a pesar de que se enfrenta con un Presidente al cual apoyo por su batalla por el control de la República sobre la industria petrolera.

No sé si Pedro León me habrá defendido cuando por ese apoyo me vetan en el periódico de circulación nacional.

Zapata enferma. Parece que toda la oligarquía a quien ahora sus caricaturas complacen no pone un centavo para curarlo.

Como en tiempos de la izquierda ilegalizada, el paño de lágrimas de presos o enfermos son los artistas que donan cuadros para la subasta a beneficio, y se debe organizar una para cubrir las implacables facturas capitalistas de la clínica.

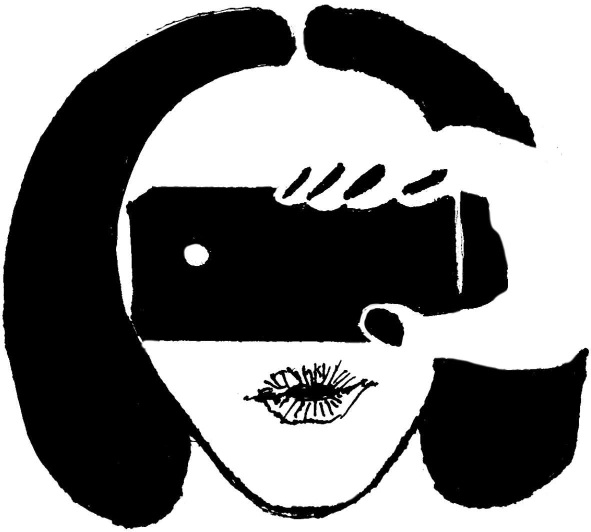
De cada quien según su genialidad, a cada cual según sus necesidades.

Dice Jorge Luis Borges que no se puede castigar durante toda la eternidad por los actos del primer siglo de ella. Tampoco se juzga una vida por su último día.

Un instante de lejanía no borra cien años de solidaridad en esta tierra.

(15-2-2015)

SELFIE



1

Aprovecho un instante sin nada que hacer para hacer nada: me tomo una selfie. Fotografía de alguien que se fotografía, espejo congelado, imagen del Yo tomada por uno para uso del mismo; concreción petrificada de Narciso, la selfie detiene el fugaz instante en que no pasa nada, pues selfie centrada en algo que no es selfie es vulgar fotografía.

2

Sucesivas y falsas estrategias de comunicación me llevan irremisiblemente a la selfie. La presencia del otro o ante el otro, que es comprometedora, fue sustituida por el teléfono, que puede ser ignorado o colgado, y este por el correo electrónico, cuya respuesta puede ser postergada u omitida, y este por las redes sociales, que son de todo menos sociales pues mienten que reenviar un saludo, una imagen,

un chisme casi siempre confeccionado por ausentes es comunicarse. Con la selfie culminan los subterfugios para evitar el contacto con el otro, mediante el recurso de borrarlo. La selfie solo admite la compañía como accesorio del autofotografiado: he allí otro que solo existe porque junto a mí estuvo; no es sujeto, sino entorno del yo. Los demás están de más.

3

La encuesta Enjuve 2013 revela que el pasatiempo favorito de los jóvenes venezolanos es la fotografía. Seguramente ello resulta del auge del teléfono celular con cámara, el cual facilita la aberración de la época, la imagen del yo tomada por uno mismo. Así el celular, instrumento de intrusión con los terceros, deviene maquinaria de exclusión, vehículo del no mensaje donde emisor y receptor se confunden. Caemos así en el agujero negro del sistema contemporáneo de comunicación: mientras este supone la existencia de un emisor y un receptor, en el mundo selfie son ambos la misma y única persona. No hay ni siquiera comunicación de un estrato profundo con la superficie o viceversa: la selfie es toda superficie.

4

Allí está, para allá íbamos, no queríamos otra cosa que comunicarnos excluyendo a los otros, suplantar a los demás con un uno con el cual es imposible comunicarse. Oprimo el botón de la cámara que dispara la selfie. La selfie permite rebajar el cosmos a accesorio. Se podría asimismo prescindir de la imagen del yo, que no aporta novedad, por la imagen de la cámara misma en el acto de tomarse una imagen que no revela otra cosa que la imagen de la imagen.

5

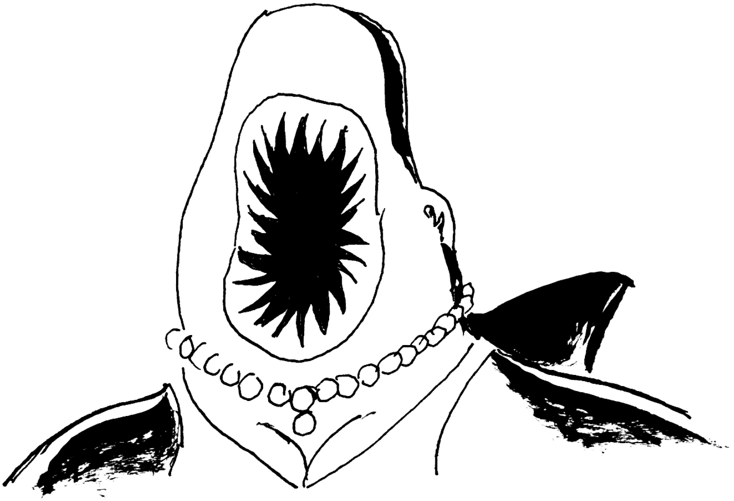
Con la selfie borro todos los subterfugios para no comunicar con el otro, mediante el recurso de borrarlo. En la selfie solo admito al tercero por su relación conmigo; todo sujeto es reducido a objeto o adjetivo o apéndice del yo. Ya la técnica nos ofrece esa fotografía de la voz llamada grabación; podría también brindarnos otra del olor, o la selfie tridimensional del clon. Pero no busco con la selfie la intensificación sino la atenuación: me reduzco a imagen inmóvil, sin espesor, sin devenir: al omitir el contacto con lo que la rodea, la selfie es el yo desprovisto de los atributos de la existencia.

6

Pensemos entonces un mundo habitado por selfies a las que no hay que contestar porque no plantean preguntas. Como las mónadas de Leibniz, puede cada una ignorar a las otras. Así como una selfie es tomada por uno mismo, nada puede comunicar a nadie que no sea uno mismo, a quien niega todo lo que no sea un instante y una superficie. Cuando por fin logremos la selfie del mundo, este será perfecto, porque habrá desaparecido.

(17-3-2018)

LOS DIENTES DE RAQUEL



En mi condición de simple lector, todavía recuerdo el desvergonzado placer de la primera lectura de aquel librito de tapas negras y agresiva portada masticatoria llamado *Los dientes de Raquel*, de Gabriel Jiménez Emán[12]. Si pasadas dos décadas este placer es todavía confesable, debo a lo mejor argumentarlo.

Juan Liscano sentenció una vez, con razón para su época, que la literatura venezolana había sido preponderantemente testimonial y realista, y casi nunca onírica o fantástica.

Desde su primer libro y ya para siempre, Jiménez Emán se apunta con la transgresión: elegirá narrar sobre

12 Gabriel Jiménez Emán, *Los dientes de Raquel*. Mérida, Ediciones La Draga y el Dragón, 1973.

un mundo maravilloso, donde las reglas de la naturaleza o de la lógica son sustituidas por incesantes trampas, paradojas, reflejos. Este universo es distinto del esquematizado por los viejos positivistas, pero afín al insensato cosmos que nos describe la ciencia contemporánea. Pues el universo, dijo un físico –y podría suscribirlo un escritor– no solo es más extraño de lo que nos imaginamos: es también más extraño de lo que *podemos* imaginarnos.

La elección de tema impone en este caso la de método. Si se quiere narrar la infracción del orden de las cosas, el lenguaje ha de definir y en cierta forma ser el terso espejo de ese mismo orden, para que resulte todavía más visible el alarido de la fractura. Por ello no es contradictorio que relatos sobre la sinrazón sean precisamente redactados con la prosa nítida del volteriano o la seca concisión del aforismo.

Asombra que esta prosa lúcida, de una fanática economía de medios que bien podría atraerle el calificativo de minimalista, sea la de un muchacho que para la época apenas tenía veinte años. El ensayo y el error es el único método legítimo para la formación de un narrador: por ello tantas óperas primas son un compendio de torpezas que luego el culpable oculta o disimula. *Los dientes de Raquel* es una obra de madurez en plena adolescencia: la demostración de un estilo que aparece armado, definido y completo desde su primer paso, y que durante un largo camino no hará otra cosa que ser cada vez más él mismo.

Siempre quise añadir al juicio de Liscano que nuestra literatura también había sido preponderantemente solemne y latosa, y casi nunca leve o divertida. Excesivas páginas parecen haber sido escritas con los ojos en blanco, el dedo meñique levantado y un pujido casi físico de pedantería. Complemento obligado de esta almidonada

seriedad, es el que llamo el humor de la aldea, pleno de chocarrerías, retruécanos, sobrenombres y miserias, encasillado en un *ghetto* de género chico. Muy pocas veces ha habido una sonrisa nacida de la inteligencia, o sea, un humor propiamente dicho. Gabriel Jiménez Emán, junto con otros muchos de su generación, elige este último cauce. Condenados a muerte o, lo que es lo mismo, al enfrentamiento con un universo contradictorio, no nos queda otro recurso que el ejercicio de lo que Hemingway definió como coraje: la gracia bajo presión. Las tragedias metafísicas de Jiménez Emán, al estilo de las de los antiguos griegos, liberan. El pueblo más reflexivo de la tierra también supo danzar, porque lo uno lleva a lo otro.

Ello pone al descubierto la raíz última de donde brotan temática, estilo y género, que es la lucidez. Literatura es inteligencia. El creador es crítico, ante todo de sí mismo, pero también de todos los misterios y complicaciones del mundo, incluidos los de su arte. Solo así puede ejercer ese implacable trabajo de selección de lo válido y desecho de lo imperfecto que el público desprevenido toma por acierto casual. A algunos ingenuos complace pensar que el artista es un estulto favorecido por la lotería de la inspiración; críticos hay a quienes escuecen textos donde sospechan demasiada intelección. Pero la inteligencia nunca puede ser excesiva; la falta de ella sí. Junto a su narrativa, Gabriel Jiménez Emán ha desarrollado una vasta obra de crítico, de antologista, de sopesador de ideas. A diferencia de Rodolfo Corbaia, el patético plumífero inventado por Sael Ibáñez, Jiménez Emán no necesita ir cotidianamente ante un exégeta para que le explique el sentido de la literatura, esa pasión de su vida. Puede vivirla a plenitud, en emoción y sobre todo en comprensión.

Entre las circunstancias vitales y la obra hay una trabazón más densa que lo se cree. Gabriel Jiménez Emán forma parte de una de las primeras generaciones del país que se ha empeñado en pensar como posible el oficio de escritor. Con excesiva frecuencia la creación en Venezuela fue tenida apenas como peldaño para el favor político, paréntesis entre urgencias económicas, excusa para el parasitismo, o dilettantismo de señoritas y de señoritos, cuando no como baldón que desencadenaba todas las persecuciones. Muchos jóvenes contemporáneos de Jiménez Emán comparten con él la empecinada vocación de jugarse el todo por el todo por la literatura: estudiarla, vivirla, crearla. Solo se nos entrega aquello a lo que nos entregamos.

(28-10-2013)

PLAGAS CULTURALES: APRENDICES DE BRUJOS

1

Para resistir al acoso de compañeritos abusivos y profesores pedantes, en un estirado internado británico tres niños se hacen amigos. El más débil, con grandes espejuelos de miope, desarrolla un hechizo para devolver golpes a los agresores: el *stalking*, la astucia del cazador al acecho. Su magia lo hará mundialmente célebre y lo llevará a ganar el galardón máximo entre esos redactores de fórmulas mágicas llamados escritores. No es una película, sino la infancia real del Premio Nobel Rudyard Kipling, que narrará en su autobiografía *Something about Myself* y en su novela *Stalky & Company*, sobre la cual se filmará una serie televisiva británica homónima de difusión global.

2

Siempre he sostenido que un *bestseller* es una obra maestra degradada. Dicho lo anterior, comprenderá el lector que las interminables peripecias de tres internos de un estirado internado británico conducidos por un débil y astuto hechicerito con grandes espejuelos son pura coincidencia con la autobiografía de Kipling. Para acentuar la casualidad, añadamos que el protagonista de esta seguidilla cinematográfica, Daniel Radcliffe, también hace en la película *My Boy Jack* el papel del miope hijo adolescente de Rudyard Kipling, que muere en combate en la Segunda Guerra Mundial. El escritor tenía el desagradable don de inspirar imitaciones provechosas. Su personaje Mowgli de *The Jungle Book*, un niño criado por lobos que se hace amigo de las más poderosas fieras de la selva, fue lucrativamente revendido por Edgar Rice Burroughs como el ululante *Tarzán de los monos*. El oso Baloo, otro personaje amigo de Mowgli, fue confiscado por Walt Disney para una serie de dibujos animados. Su magistral relato *El ojo de Alá*, sobre una disputa teológica entre monjes copistas medievales, tuvo un apenas audible eco en *El nombre de la rosa*, del que ustedes saben. Ten paciencia con tus imitadores, recomendaba Kipling en su autobiografía *Something about Myself*.

3

¿En qué diverge la epidemia de películas con brujitos de las cintas clásicas de rebelión contra educadores opresivos, como *Zero en conduite* de Jean Vigo, *Pink Floyd The Wall*, de Alan Parker, o *Elefante*, de Gus Van Sant? En que en los exclusivos colegios para hechiceritos no hay rebelión en absoluto. Ni el mundo es malo, ni la revolución se justifica. Quienes estudian en ellos son privilegiados.

Afanosamente aspiran a suceder a sus padres, magos profesionales que cancelan elevadas matrículas, o han dejado oportunas herencias para que sus retoños adquieran esas varitas mágicas llamadas diplomas. La competencia académica es dura, pero tanta zancadilla nigromántica garantizará el puesto en alguna milagrosa corporación. Puede haber algún profesor renegado, o un amuleto extraviado, pero estos problemas, como los del mundo en general, se solucionan agitando una varita mágica al compás de una fórmula en latín macarrónico: «*¡Copiatus Rudyard Kipling! ¡Repletatis taquillas!*».

4

No se afana exageradamente Rowling en buscar modelos. Kipling es quizá el autor de ficción más leído en Inglaterra. Su otra fuente o mejor víctima es Robert Heinlein, uno de los tres más difundidos narradores de ciencia ficción estadounidenses. En 1940 el buen Robert publica *Magic & Co*, novela corta sobre un mundo alternativo en el cual la magia ocupa el lugar que en el nuestro asumen la ciencia y la técnica. Hay academias y universidades de magia; congestiones de tráfico de escobas voladoras, también compañías de construcción que utilizan la hechicería como herramienta, mafias de magos extorsionistas que quieren cobrar «protección» por no sabotear la obra y arruinar la carrera de quienes no se unan a su pandilla, paródicas batallas judiciales en las cuales se intenta reducir el prodigio a términos jurídicos. La narración de Heinlein es aguda sátira contra los parásitos, magos o no, que viven robando el trabajo ajeno; alucinante visión de un mundo en donde no rigen nuestras leyes físicas pero sí las morales.

5

En dos platos: Hogwarts es la universidad privada que concederá a los aprendices de brujos varitas mágicas gerenciales para recuperar provechosamente lo invertido en matrículas. La hechicería, como sucede en nuestro mundo real, es un juego de hipnotismo y prestidigitación que no convierte las piedras en pan ni el Valle de Lágrimas en Utopía. Su magia, como las relaciones públicas, la publicidad o la finanza neoliberal, es la ilusión de que un inmodificable recetario de rituales otorgará todo a partir de nada al sujeto deseante: el niño, el empleado, el elector o el público del cine. Con hechicería se puede todo, sin necesidad de operar sobre el mundo real: visibilizar amenazas inexistentes, atribuirle valor a papeles impresos llamados billetes o acciones, crear la necesidad de consumir bienes inútiles, mentir que se puede contraer deuda indefinidamente, aupar el espejismo de que una cifra vale algo porque se la expresa informáticamente. El hechizo de Hogwarts, al igual que el del capital financiero, ni alimenta bocas ni cura enfermedades ni aloja desplazados. Hasta ahora, solo vende películas; siempre la misma película hasta que el cansancio imposibilite las interminables secuelas.

(24-2-2018)

PLAGAS CULTURALES: ZOMBIMANÍA

1

Desde que los filibusteros la arrancan del territorio de La Española en 1697, Haití deviene Paraíso de plantadores franceses e infierno de africanos. Por cada blanco hay veinte negros y dos o tres mulatos artesanos o capataces. Entre los atormentados esclavos brotan una religión, el vudú, una leyenda: el zombi.

2

La antropóloga Michelle Ascensio me mostró un expediente del siglo antepasado en el cual se documenta con rigor de prueba jurídica el caso de un propietario que retenía como sirviente doméstico a un muerto o un infeliz que creía estarlo. Es fácil comprender la causa. Antes de la Independencia casi todos los haitianos nacían esclavos: podían temer seguir siéndolo después de muertos. Tras la liberación en 1804, quedó Haití bloqueado y condenado a pagar 150 millones de

francos oro como indemnización ¡a los propietarios! País que nace con semejante carga brutal jamás podrá ser libre. Por el vudú de la Deuda Externa, la primera República caribeña en liberarse quedó convertida en zombi. Esta figura legendaria, como la de todo monstruo, encierra contradicciones: las que separan la vida de la muerte. Presenta funciones y signos vitales, y docilidad y sumisión de occiso. Si el esclavo es el vivo que agoniza, el zombi es el muerto en vida.

3

Pero no se puede creer ni en la paz de los sepulcros. ¿Qué fue de aquel zombi trabajador, callado y por sobre todo obediente de la superstición haitiana? A partir de la película *The Dawning of the Walking Dead* nace –o resucita– un nuevo zombi. No es obediente, pasivo ni callado: es mala conducta. Deambula ululando y agitando brazos y harapos. Muerde a los vivos y los hace como él. Si lo asesinas, vienen más. Se reproduce exponencialmente en más de dos centenares de cintas, desde la menospreciable *Resident Evil* hasta la infame *Pride and Prejudice Zombie*, sin olvidar la apocalíptica *World War Zombie*, la disparatada *Castores Zombis* ni la gusana *Juan de los Muertos*.

4

En 1816 una hambruna arrojó sobre Europa una oleada de refugiados que inspiró a Mary Shelley crear el monstruo de Frankenstein, un desplazado que recorría los bosques rechazado por todos. Dos siglos después, guerras o políticas imperiales arruinan o aniquilan países cuyos pobladores acuden en torrentes a las potencias imperiales ululando, agitando brazos y harapos, dispuestos a morder y arrebatar puestos de trabajo y dejarnos como ellos, sin patria, sin techo, sin empleos, con

apariencia de vivos agonizantes o muertos insepultos. Ocho potentados poseen más de la mitad de la riqueza del planeta: dentro de poco nos despojarán de todo y no tendremos ni siquiera sepulturas para descansar en paz.

5

La invasión mediática zombi es el terror primordial a la sublevación de los desposeídos cansados de ser pasivos, que invaden el mundo decididos a conquistar la vida o hacernos a todos como ellos: muertos vivientes. Zombis de todos los países: uníos. Nada tenéis que perder, salvo vuestros sepulcros.

(19-6-2018)

PLAGAS CULTURALES: PAMPLINAS ANTICOMUNISTAS

1

¿Cómo llegar al marxismo cuando una dictadura prohíbe libros izquierdistas? Leyendo pamplinas anticomunistas. Cuando niño, durante la dictadura de Marcos Pérez Jiménez ingerí mi ración cotidiana de Guerra Fría en comiquitas con buen dibujo y pésima ideología. ¿Cómo olvidar a los hoy olvidados Terry, Steve Canyon, Johnny Hazard, Halcón Negro, siempre aviadores, solitarios siempre, siempre destruyendo países para evitar que se hicieran comunistas? Olvidándolos.

2

En una maleta de mi primo el entonces cadete Orlando Torrealba encontré el tremebundo *Sinfonía en Rojo Mayor*, supuestas memorias halladas con el cuerpo de su autor José Landowsky en Stalingrado por un miliciano de la

fascista División Azul. Nada más convincente. Landowsky, médico polaco refugiado con su familia en un closet en Moscú, es llamado directamente por un José Stalin que lee novelas policíacas en voz alta, para que intensifique las torturas alternándolas con estupefacientes. La edificante tarea lo lleva a la embajada soviética en París, donde encuentra atada a una argolla una joven desnuda martirizada a latigazos. En España un joven oligarca chileno metido a comunista se obsesiona por la virginidad de una camarada que se suicida al serle encomendado obtener información a cambio de sexo. El servicial galeno practica una experticia del cadáver para resolver el españolísimo enigma. Nunca se explica cómo el médico más rodeado de espías del mundo pudo escribir 500 páginas de tales majaderías sin ser descubierto. Tampoco por qué el «traductor» Mauricio Karl, que las publica en 1953 en la España franquista, jamás muestra una línea del supuesto original polaco. En cambio, incluye la coartada del tahúr intelectual: «Espero pruebas en contrario». Pero la prueba de un disparate corresponde a quien lo sostiene, no a quien duda.

3

Si la babiecada anticomunista tiene en Landowsky su Sacher Masoch, encuentra su Corín Tellado en Alice Rozembaum, alias Ayn Rand, rusa hebrea emigrada a Estados Unidos que publica en 1938 su novela semiautobiográfica *We the Living*. En ella el rico capitán naval Argounov y su hija Kyra viven en una parte de su mansión de Petrogrado, cuyo resto los soviéticos expropiaron. Kira estudia ingeniería becada por los malvados socialistas; su corazón oscila entre dos amores. El aristocrático haragán Leo Kovalensky la seduce, trafica en el mercado negro, la engaña

como gigoló de Antonina Pavlovna. El revolucionario Andrei Taganov se prenda de Kira, le consigue trabajo, asiste a la ópera para complacerla, le advierte que evite los negociados de Kovalensky. Cuando este es encarcelado, Taganov extorsiona a un jerarca para que libere a su rival y después de asegurar la impunidad de su amada se suicida. Sin el chulo a quien idolatra ni el revolucionario a quien menosprecia, la sufrida Kira huye por la frontera hacia Latvia y cae abaleada por un guardia. Nunca se pregunta si es más viable una sociedad de Taganovs que otra de Kovalenskys. Tampoco se lo pregunta la autora, y los lectores, quién sabe.

4

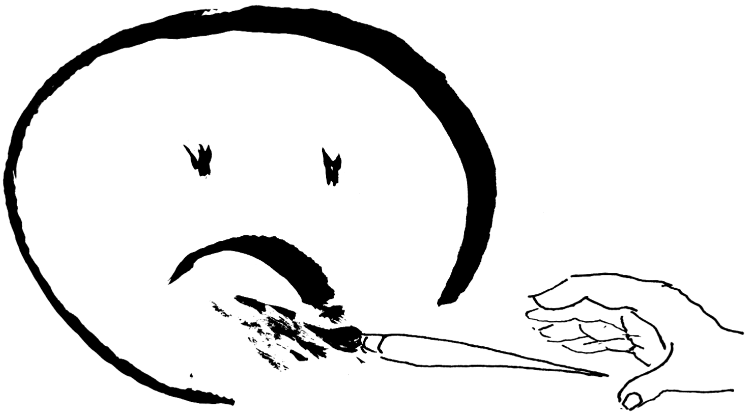
Macho man de las patrañas anticomunistas es el enigmático Julius Hermann Krebs, alias Jan Valtin, quien dice haber sido agente de la Internacional, pero a quien en la Oficina de Inmigración de EE.UU. considera «agente de la Alemania Nazi, cuyo prontuario demuestra que es completamente indigno de confianza y amoral», mientras el *New York Mirror* lo acusa de «haber perpetrado un gigantesco fraude literario». Estas credenciales le ganan en 1947 la nacionalidad estadounidense. Las 800 páginas de su imaginaria autobiografía *La noche quedó atrás* (1940) aspiran a Biblia antisoviética pero, ¿por qué presentan a los jóvenes comunistas como la única fuerza que en realidad combate al fascismo? ¿Por qué los camaradas son rigurosamente descritos como hombres que sacrifican todo por sus ideales, imperturbables ante clandestinidad, exilio, tortura, muerte? ¿Por qué su único pecado parece ser el fraccionalismo? ¿Por qué al concluir la última página dan ganas de acompañar esa legión de héroes?

5

Leyendo esas majaderías malgastábamos nuestros primeros años, y miren en lo que paramos. Así como las ramplonerías anticomunistas pueden llevar al lector al socialismo, las seudorrevolucionarias pueden despeñarlo en el neoliberalismo. No escribamos sandeces.

(16-2-2014)

CHARLIE HEBDO



1

¿Quiénes masacraron a principios de 2015 a los humoristas de *Charlie Hebdo*? Los medios del fundamentalismo eurocentrista culpan de manera instantánea al fundamentalismo musulmán. En un automóvil abandonado cerca de la escena del crimen aparece convenientemente olvidado el documento de identidad de uno de los hermanos sospechosos del delito de islamismo. En forma todavía más oportuna, el identificado y su fraterno cómplice son exterminados a las pocas horas, de modo que no puedan confesar ni defenderse, no sin que se sepa que eran colaboradores de los servicios de seguridad francesa. Y para colmo de la conveniencia, poco después se suicida el encargado de la investigación, Helric Fredou. El viernes 9 de enero un anónimo clérigo de la milicia terrorista Estado Islámico (EI) aseguraría que el grupo está detrás

del atentado y anuncia que seguirán otros. El 16 la rama yemenita de Al Qaeda reivindica la responsabilidad por la masacre a través de su dirigente sunita, Nasr al Ansi, diciendo que el asalto se produjo en venganza por la publicación de caricaturas del profeta Mahoma, consideradas un insulto al Islam, y promete más ataques contra Occidente. Son demasiados autores. Uno o ambos mienten. Las dos organizaciones fueron creadas y financiadas por Estados Unidos; Al Qaeda ha sido sindicada de culpable de otro célebre ataque sospechoso, el de las Torres Gemelas. Todo es posible, pero demasiado usuales se han hecho los atentados de falsa bandera como para que creamos de buenas a primeras en la versión de las autoridades.

2

Pocas ventajas podía reportar al Islam el asesinato de una decena de infieles más o menos irreverentes y de los policías que los cuidaban. Quien insulta mi inteligencia no puede esperar que yo respete su ignorancia. Décadas lleva en suspenso una amenaza contra Salman Rushdie, nunca ejecutada a pesar de que este hace apariciones públicas más o menos anunciadas. En cambio, la masacre de los humoristas reporta ventajas a la derecha francesa, que al mismo tiempo que ve desaparecer la flor y nata de sus más encarnizados críticos, aprovecha el crimen para atizar el fuego de la islamofobia, promover leyes de control de la población y la inmigración musulmana y quizá desatar nuevas guerras de saqueo. Para demostrar su tolerancia, el presidente Hollande ordena destacar un portaviones a Medio Oriente para reforzar su la coalición con Estados Unidos en el bombardeo de sitios de Irak supuestamente ocupados por el Estado Islámico (EI).

3

A su vez, Marine le Pen, líder del derechista partido Frente Nacional, apoya reinstaurar la pena de muerte. El ministro del Interior Bernard Cazeneuve convoca una reunión de sus homólogos de la UE y EE.UU., y el presidente de la Comisión Europea, Jean Claude Juncker, propone en Riga un nuevo programa de «lucha contra el terrorismo». No contra el terrorismo de la UE que desencadenó 20.000 misiones de bombardeo contra Libia o permitió el genocidio de Gaza o la agresión contra Siria, no. Se trata de colecta e intercambio de informaciones en toda la UE, prevista en inocentes reuniones con el fiscal general estadounidense, Eric Holder. No sería improbable una Ley Patriota Europea que permitiera la pena de muerte, la tortura y la detención indefinida sin acusación ni juicio de sospechosos, o sea, de musulmanes. Por lo pronto, el gobierno francés ha ordenado a sus fiscales aplicar «mano dura» contra todo lo que consideren antisemitismo, discursos de odio o apología del terrorismo. Ya van 54 personas encarceladas por opinión de los fiscales sobre esos delitos de opinión.

4

Se rasgan las vestiduras en público quienes seguramente descorcharon champaña en privado al enterarse de la hecatombe, como los conservadores diarios *Le Monde, Süddeutsche Zeitung, La Stampa*, *Gazeta Wyborcza* y *El País*, los políticos Obama, Sarkozy, el Consejo de Seguridad de la ONU, la directora gerente del FMI Christine Lagarde, o Michel Houellebecq, quien había merecido varias viñetas de los humoristas por su novela *Soumission*, que alerta contra una supuesta toma del poder en Francia por los musulmanes en 2022.

5

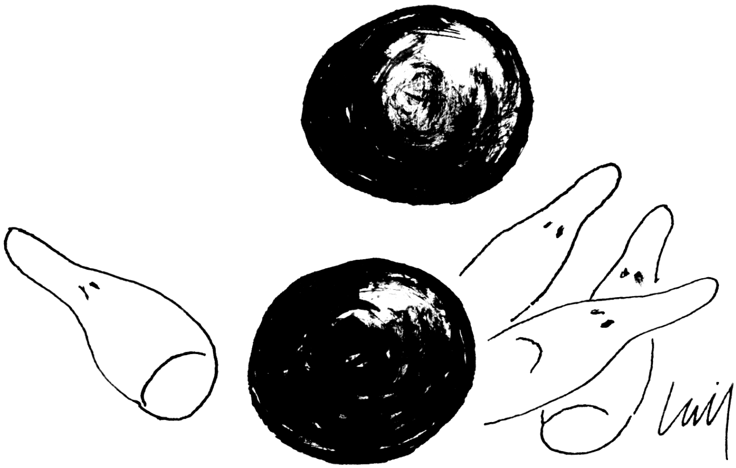
Una manifestación de dos millones de personas y cuarenta estadistas cubre París con la consigna «*Je suis Charlie*». Se pretende deslindar campos entre un Islam supuestamente fanático y un Occidente autoproclamado como tolerante. Si *Charlie* hubiera tenido dos millones de lectores y cuatro decenas de estadistas amigos, no hubiera sido prohibido cuatro veces por las autoridades francesas en 1961, 1966, 1970 y 1992 cuando circulaba con el nombre de *Harakiri*, ni hubiera tenido que cambiar su nombre al de *Charlie* para burlar esa prohibición, ni hubiera sido demandado en 2007 por ejercer la libertad de pensamiento.

6

Quizá la más lúcida opinión sobre esta tragedia sea la del caricaturista sobreviviente Bernardo Holtrop (*Willem*) quien expresa que «los nuevos amigos de *Charlie Hebdo* me hacen vomitar. Nos hacen vomitar todas esas personas que de repente dicen que son nuestros amigos y encabezan la manifestación en París».

(18-1-2015)

EL SUPLICIO DE LOS DOS PUNTOS:



1

Al amable entendedor, a quien bastan pocas palabras, propongo un ejercicio. Escriba, por ejemplo, Román Chalbaud, y a continuación dos puntos: allí arranca un larguísimo cañoneo con *Los ángeles terribles*, sigue con *El cuento venezolano en TV*, prosigue con *El pez que fuma*, se extiende con *El Caracazo* y continuará retumbando por siempre porque cuando el Maestro presenta una obra maestra, ya está en otra.

2

Propongo la continuación del ejercicio. Elija cualquier eminencia de esas que andan por allí con séquito, camionetongos, cohorte de PR y escriba su nombre, si lo recuerda. Añada a continuación los terribles dos puntos: ocurrirá un silencio ancho, alto, profundo, compacto, irremediable. Como decía Lugones, un vasto silencio de leones. Nada.

Ni obras ni hechos vienen a la memoria. Hasta los dos puntos se desploman bajo este vacío y acaban en: puntos suspensivos…

3

Esta caída del prestigio y de la libido no aflige únicamente a intelectuales y artistas. Vivimos en un país pequeño; nos conocemos y nos conocen; quién más, quién menos, exhibe algo tras los dos puntos: y quien sale al ruedo a hacer morisquetas sin tener con qué, es objeto de guachafita generalizada. Nuestros aborígenes eran igualitarios, vale decir, no creían en rangos, nombramientos ni linajes, sino en la competencia demostrada. Guaicaipuro no era hijito de papi, ni recomendado, sino flechero: los flecheros lo siguieron hasta donde se sigue a quien se respeta, es decir, la muerte.

4

Esta tozuda confianza en la competencia demostrada signa o redime los más afligentes episodios de esa guachafita que llamamos Historia. En vano nombraron la Primera y la Segunda República oficialitos decorosos y bien relacionados: a todos se los llevaron en los cachos Boves y los llaneros, que solo creían en la eficacia evidenciada a punta de lanza y montando al pelo. Difunto el Taita, inútilmente el Pacificador Morillo designó oficialitos que no ganaban batallas pero que le caían en gracia a alguien: a todos sin excepción se los llevó por delante el Catire Páez. Al mismo Bolívar nadie lo tomó en serio hasta que brincó por sobre un caballo de la cola a la cabeza. Pero es que detrás de los dos puntos que calzaba el Libertador: no cabía la América.

5

Decía el novelista Stendhal que el rey Luis XVIII podía hacer o deshacer un conde, pero no un banquero. Nadie puede nombrar ni destituir un Stendhal. No solo indígenas, llaneros, intelectuales y en general venezolanos creemos únicamente en la competencia demostrada. En todas las profesiones, oficios y resuelves cunde la plaga de figurones tras cuyo nombre los dos puntos: se desploman en puntos suspensivos… Institución que no los levanta con: resultados, termina suspendida… Aquellos a quienes Manuel Vicente Romero-García apostrofó como: Reputaciones Consagradas y Nulidades Engreídas intentan sustituir obras con: eventos… Muy duro es el martirio de los dos puntos: en ellos se quiebran todos los: Dientes Rotos…

6

Haga el lector memoria y redacte una lista de malandros, corruptos, peculadores, traficantes de influencias, traidores, saltadores de talanquera, y aplíqueles el suplicio de los dos puntos: verificará que en general nada se puede consignar tras ellos, salvo su prontuario. La explicación es obvia. Hay dos categorías de seres: aquellos cuyo poder consiste en su obra, y aquellos que buscan el poder para disimular la ausencia de ella. Nadie en Venezuela se imagina al maestro Fruto Vivas robándose una gallina ni a Régulo Pérez haciendo importaciones fantasmas. Solo se corrompe el poder que va a parar a manos de quienes no tienen obra para justificarlo.

7

Las Nulidades Engreídas y las Reputaciones consagradas siempre ganan porque son mayoría y se apoyan unas

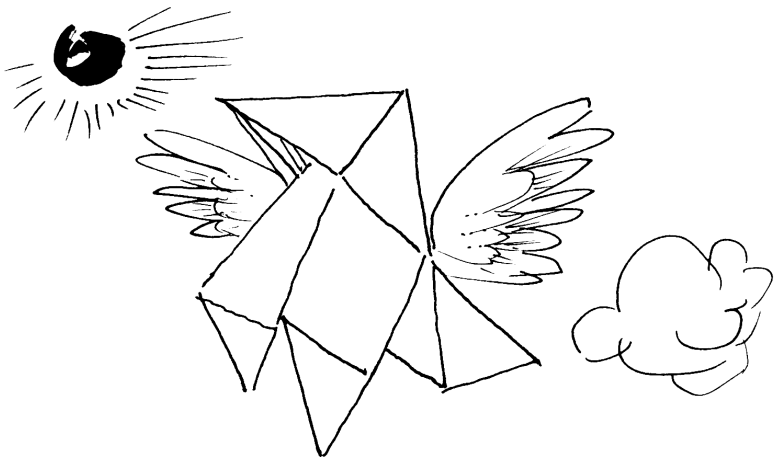
a otras para disimular que no son nada, mientras que los creadores están ocupados creando. El fenómeno se ha llevado en los cachos más de una obra admirable. Quizá gracias a él la América Unida prevista en el Congreso de Panamá acabó en un puñado de republiquitas oligárquicas. Es posible que Consagrados y Engreídos fueran determinantes en la caída de la Unión Soviética, y la lista de sus fechorías quizá no terminaría si abriéramos dos puntos:

8

Si las altas autoridades no corrigen la inexplicable tendencia del poder de concentrarse en nulidades que no lo merecen, la puede subsanar el ciudadano aplicando el suplicio de los dos puntos. Por ejemplo a la hora del: … voto…

(4-1-2015)

CREO EN ANÍBAL NAZOA



Un cheque en blanco

A instancias de la Contraloría General de la República, Aquiles Nazoa redactó una vez una declaración de bienes en la que figuraban tres monedas de chocolate perdidas durante la infancia y el anillo de compromiso de la cucarachita Martínez.

Días antes de dejarnos a todos me envió Aníbal Nazoa con María Lucía un cheque en blanco firmado. En el saldo de esa cuenta ha de estar el mediecito que a cambio del primer diente de leche dejaban los ratones bajo la almohada.

Con este cheque no se puede hacer el balance de la cuenta sino el del homenajeado. No merezco en verdad un cheque en blanco ni siquiera firmado por mí mismo y me abruma desde entonces Aníbal con la enorme fianza de su confianza.

No puedo ni siquiera endosarlo contra el tesoro inagotable de su imaginación, que regaló íntegro al pueblo venezolano sin pedir más a cambio que unos centavitos para los cigarros.

A quién endosa el escritor esos cheques que son las páginas de su obra. Sobre todo cuando no las libra contra la fácil cuenta corriente de un partido, un gremio patronal, una cancillería o una camarilla.

Ojalá me sirviera de talismán contra la única desgracia, la falta de gracia.

Afortunado quien pueda dejar de herencia un papagayo o una canción de cuna.

A veces se equivoca quien da el cheque en blanco de la fe. Se yerra a veces al creer en algo, nunca en entregarse a lo que uno cree.

Extraña profesión la de banquero, decía Aquiles. Supo Aníbal vencerlos en su propio terreno, librando el cheque poético que libra y calibra a todos los libradores.

Nunca hace peor papel el papel que cuando es moneda. El cheque literario solo tiene fondos cuando trae mar de fondo.

El papel lo aguanta todo, pero también todo lo puede cuando se cansa de aguantar la permisología de la escritura.

A veces se pliega el cheque como barco de papel y sale a navegar por las cotizaciones de la tristeza.

Otras veces se dobla como pajarita y vuela a buscar conversación con el papel plateado de las estrellas.

Puede ser que amanezca el cheque como molinete completamente borracho con los vientos que soplan.

A veces se triza en papelillo y llueve sobre un día inocente como verbena de pueblo.

Por momentos el cheque se vuelve serpentina buscando lo que no se le ha perdido.

A veces aparece como cinta de Moebius que se recorre infinitamente.

Yo sospecho que enrollado ese cheque contuvo los rizos traviesos de María Moñitos.

A lo mejor es el billete único de la lotería del país de las hadas.

O quizá fue usado para arrebatarse sorbiendo el polen de la rosa de dos colores que Guillermina corta para su amante que está al llegar.

Puede servir de alfombra mágica para hacer vuelos sin escalas del reino de la necesidad al de la Libertad.

No hay cheque como el de Aníbal, porque no rebota sino rebate la tontería de que solo vale lo que se compra o lo que se vende o el que se compra o el que se vende.

Creía Aníbal en Venezuela, al extremo de dejarle el gran cheque en blanco de una obra magistral nunca recompensada.

Hay cheques que compran sentencias absolutorias que por igual condenan al vendedor y al vendido.

Yo propongo que se sustituya la moneda con una emisión de cheques en blanco con la firma de Aníbal que por lo mismo no podrían ser devaluados.

A ti también te dejó Aníbal el cheque en blanco del porvenir. Comienza a inventarlo.

Obras incompletas

La inconclusión nos define. Mariposas efímeras, la eternidad nos fijaría con el alfiler de la exhaustividad o la repetición. La brevedad de la vida nos obliga a ser apenas gesto o sugerencia. La obra perenne sigue creciendo en la imaginación de quien la lee.

Consciente de ello, Aníbal Nazoa prefirió calificar de *incompleta* una de las más importantes de sus obras. Extraña elección para quien, a la chita callando, completó la más integral enciclopedia sobre las grandezas y las miserias de la venezolanidad. Llegará el editor que sepa articular el cosmos de su producción como quien erige una nueva Comedia Humana, integrando en la composición de un mural sonriente la inagotable humanidad que pulula en sus artículos sobre lo cotidiano, su amor por la palabra, el diáfano poder de convicción que supo impartirle a la idea.

Deleite del creador es vivir. Penitencia del artista es disponer de una sola vida para animar tantos seres. Venganza del narrador es vivir mil vidas a través de sus personajes. Por más que te tongonees siempre se te ve el bojote, reza el dicho popular. Por más que el autor se disfrace, continuamente se lo reconoce tras la diversidad proteica de sus criaturas. Como Hokusai, que amenazó con hacerse infinito a través de las prolijas multitudes que dibujó en sus libros de Manga, Aníbal se multiplica mediante la profusión de tipos que esboza a lo largo de sus millares de artículos.

Guiño secreto del creador es revelar para el buen entendedor la clave secreta de su trabajo. La semilla del cosmos de Aníbal germina en dos de sus libros, *Las artes y los oficios* y *Obras incompletas*.

En ellos plantea Aníbal el siempre renovado enigma de la multiplicidad del universo. Clama Rousseau que los hombres han nacido libres, y verifica que en todas partes están en cadenas. Postula El Negrito del Batey que el trabajo lo hizo Dios como castigo, y denuncia Aníbal Nazoa que la alienación no adviene cuando el hombre domina un oficio, sino cuando el oficio domina al hombre.

Difícilmente habrá libro más marxista que *Las artes y los oficios*, esa risueña explicación de la superestructura de la personalidad o de la máscara por la infraestructura del oficio que se desempeña en las relaciones de producción. Balzac acudió al símil con la taxonomía de Buffon para explicar que así como cada animal ocupa un nicho en la naturaleza, cada ser humano se sitúa en un oficio que define sus relaciones con la sociedad. Reitera Aníbal que el Ser determina la Conciencia. Para el alienado ejercer la arquitectura no es diseñar habitáculos, sino modelar una fastuosa representación del ser. Sentencia Goethe que lo perecedero no es más que un símbolo; Aníbal absuelve revelando que la profusión simbólica es el estandarte de lo perecedero.

Todos los hombres son creados iguales y los diversifican los oficios. La palabra es una, y la diferencian las ramas de los géneros. No es entonces casual que los dos libros más orgánicos y organizados de Aníbal versen sobre los oficios y sobre los géneros literarios. Un oficio es una escritura. Cada profesión erige su propio lenguaje, no para comunicarse, sino para incomunicarse y para espantar al lego.

Como el caballero andante que en los romances solo descubría su rostro al final del torneo, en la palestra literaria revela su presencia un nuevo personaje, el lenguaje, hombre invisible que constituía en realidad la literatura, y del cual los personajes eran solo las máscaras mudables.

No hay un lenguaje, como no hay un dios. Existen los seres humanos, y hay tantos discursos como ellos. La multiplicidad de los géneros replica la pluralidad maravillosa de los seres.

Las verdaderas creaciones de la literatura son los géneros. Dicen los encasillados que no basta una vida para

dominar uno de ellos. Aníbal, que los dominó todos, vivió entonces todas las vidas del imaginario.

Es enteramente intencional entonces que Aníbal nos haya legado tanto el catálogo de los hombres como el inventario de las obras. Así como cada profesión obliga a manierismos, rituales, vestimentas, cada género impone fórmulas, estrategias, recetas. Todos los hombres han nacido libres y sus trabajos los esclavizan. Todas las literaturas son propuestas de libertad y las preceptivas las encarcelan.

Un género se establece cuando un fondo encuentra su relación óptima con la forma. Un género agoniza cuando la ausencia de fondo trata de disimularse mediante la fórmula. Un género es una estrategia. El lenguaje del misterio es poder. La autoridad anida en el secreto. La gramática es la jerarquía, la sintaxis la mafia. El discurso es autorrevelación o autopromoción. El repertorio de las alienaciones del ser humano es el de los extravíos de su escritura.

Solo la Revolución salva al hombre de sus alienaciones; solo la parodia libera al lenguaje de sus artificios. Toda obra maestra cimera es una parodia. Gargantúa y Pantagruel, don Quijote, Ulises, son burlas que destruyen a sus modelos superándolos. Parodia es conciencia, distancia, ausencia de inocencia. Al manejar con frialdad todos los métodos y las fuerzas de un género, engendran los parodistas monstruos cuyo poder consiste en que disgregan cuanto tocan. Solo el remedio fuerte del pastiche puede evitarnos la enfermedad de la imitación, sentenciaba Proust.

El humor es el discurso que no toma en serio, la parodia el discurso que no se toma en serio. La solución a la tragedia de la vida es el relámpago del humor que la transmuta en comedia; el esclarecimiento de la tiniebla de los lenguajes es la chispa de la parodia que los revela como disfraces.

El prólogo es el más peligroso de los géneros, por su rastrera intención de convertir en plato principal lo que no debe pasar de aperitivo. Así como el título intenta resumir el libro, trata el prólogo de suplantarlo.

Ambas tentaciones nos están vedadas, porque no hay gracia superior a aquella con la cual nos abre Aníbal la puerta de los géneros, ni lucidez equiparable a la diafanidad con que revela las preceptivas y reglas generativas que separan o acercan la telenovela y el ensayo filosófico, las memorias y el poema hermético, la novela policíaca y el manual de instrucciones.

Al igual que las civilizaciones o las vidas, algunos géneros desaparecen, como la literatura médica impresa en papel biblia que acompañaba los remedios, hoy sustituida en el envase por una seca Posología que solo ordena: «Consulte al facultativo». Otros aparecen y los reemplazan, como la catarata de Autoayuda y de Feng Shui. Y otros por efímeros son eternos, como el discurso de circunstancias.

Nos fastidian los aburridos con tratados sobre lo que debemos hacer. Nos regala Aníbal un oráculo sobre cómo no debemos vivir ni escribir.

Los oficios y los géneros son la pesadilla de la cual solo puede despertarnos la Utopía. Aníbal Nazoa nos ha legado su brújula y su barco de papel para el mar de los sueños.

El intelectual

Crea Dios sus criaturas pero solo son como dioses cuando crean.

No sabemos del Creador sino por la vastedad y el misterio de lo que engendra.

Crear es crearse. Intelectual sin obra es cero.

El Hacedor es lo mismo que su obra. Obra y creador disonantes son mutuas máscaras que encubren vacíos.

Nunca el creador que genera todo sin recibir nada a cambio se cambiaría por el zángano que acapara todo sin crear nada. Se puede dar todo a cambio de nada, pero no cambiar nada en todo.

El caletrero repite, el bufón complace. Solo quien insurge contra lo establecido crea.

No hay invención que no intente reelaborar la Creación entera. Placer solitario no fecunda.

El creador, como el enamorado, entrega todo. Sin gran amor no hay gran obra.

Tanto amas, tanto te aman. El creador, como Marx adolescente, no puede resignarse a una alegría que no sea compartida por millones de seres.

En el mar más oscuro y en el abismo más profundo me ha salvado el puntual compromiso de la brújula. Solo consulto la veleta para saber del viento que sopla.

El intelectual asume una posición, el oportunista la ocupa. Sin principios no hay intelectual.

Toda creación es visión y revisión del mundo. Sin posición, no hay pensamiento.

El intelectual insurge contra el poder absoluto, hereditario y perpetuo, que ayer era el de los reyes y hoy es el de la propiedad. O mercancía o rebelde.

O los creadores se rebajan a transmitir la voz del poder o con la propia se elevan a tronos. O bufones o reyes.

El poder engríe nulidades y consagra mediocridades, pero no hace ni deshace creadores. Al desconsagrar y desengreír, el creador derruye y erige poderes.

No tiene el mediocre más fuerza que la conjura ni más arte que la intriga. Tampoco cosecha más obra que el desprecio ni más reputación que el olvido.

La soberbia de añadir formas al cosmos es la modestia de quien engendra. Creador no adula, ni siquiera al público.

Al igual que Dios, anda el creador entre las ollas de la cocina. Toda gran obra es localidad que el talento hace universal, actualidad que el genio hace perenne.

El creador es exiliado de los medios porque comunica. Las nulidades acaparan las páginas de opinión para no expresar ninguna.

¿Cuántas veces publicó el creador obra anónima porque nadie soportaba su fama? Tantas como la nulidad que firmó con pelos y señales y por su vacuidad continuó siendo anónima.

Todos se aprestan a cortarle al creador la cabeza con la que pensarán mañana.

Pescuezo no retoña, pero ideas sí.

El poder del Pensamiento siempre está contra el pensamiento del Poder. Pensamiento Único es un oxímoron, al igual que capitalismo humano.

Le faltó a Dios el humor para no tomarse demasiado en serio ni a su obra ni a sí mismo. Con la sonrisa inventa el risueño un nuevo cielo y una nueva tierra y se hace superior a ambas.

Infinitas reflexiones inspiran la obra y la vida de Aníbal Nazoa. Mientras tengamos vida, hagamos obra.

(17-8-2002)

TERPSÍCORE, DANZA DELEITOSA

AUTOBÚS

1977. Festival de Teatro de Nancy. Tras demoledoras colas consigo entrada para ver «Autobús» de la polaca *Akademia Ruchu* (Movimiento). Teatrino pequeño. En escena, mesón de madera cepillada. Sobre él, acurrucada una decena de actores en pijamas grises. Miradas perdidas. Pista de sonido de autobús o de tren. Luz neutra. En media hora quizá una actriz parece dar una puntada a un trapo que cose. Otro actor cabecea y por instantes se reclina en la actriz a su lado. Otro parece dormitar. Quizá se representa un transporte que lleva al trabajo. Quizá un vagón que va al campo de exterminio. Como nada sucede, concentro la atención en la muchacha rubieja que ocupa posición central. Los ojos desorbitados miran hacia el público. Más allá de él. A un abismo que parece abrirse y que la va sorbiendo, junto con los pasajeros, los espectadores, el teatrino, el bullicioso festival. De repente, su expresión se

demuda, deja caer la cabeza, boca abierta, rostro exánime. Pasajeros bamboleándose lentamente, como en un vagón. Al rato, la muchacha alza la cabeza, vuelve a mirar, hacia todos, hacia nada, divisando algo que la suspende, quizá un instante viviente, quizá la conversión de ese instante en eternidad, solo para extinguirse de nuevo, como una lámpara. Por tercera vez el rostro inexpresivo va ascendiendo hasta el éxtasis, hasta una intensidad insoportable, indescriptible. Es fisiológicamente cierto que no se pueden contener las lágrimas. La pista de sonido de vagón cesa. El rostro se demuda. Los actores abandonan la plataforma. Nadie se atreve a aplaudir, porque han comprendido lo que sucede o porque no lo han comprendido. Quizá cada uno de la decena de actores hacía un trabajo equivalente. Quizá solo era posible atisbar transfigurado en plenitud uno solo de esos instantes perdidos que pasan indiferentes en colas, en buses, en vagones, en capillas ardientes.

La *Akademia Ruchu* hace también un trabajo de calle, mímesis de una manifestación callejera que arroja al suelo carteles en polaco: «Porque siempre… siempre… siempre, seremos derrotados». Trato de decirle a Alexandra Lompart, pues así se llama la muchacha rubieja, que ha interpretado un trance místico en escena. Inútiles son los esfuerzos en inglés, en francés, en italiano, en castellano. Quizá en el arte o en la vida solo es válido lo que está más allá de las palabras.

(3-7-2021)

ARTE Y CRIMEN

1
Proclamó Honorato de Balzac que en el comienzo de toda gran fortuna hay un crimen. También en el inicio de toda estética. Pillos y camorristas han sido los sujetos por excelencia de las artes. Mientras más prójimos despachaban Sansón o Aquiles, más bonitos quedaban en las estatuas. Las mitologías son un prontuario de todos los delitos que se podían cometer con las armas de la Edad de Bronce. No hablo de los Libros Sagrados, porque superan el promedio de hecho punible por página. La única manera de que los asesinos no traten el arte como delito es elevar el delito a la categoría de arte.

2
Mientras mayor el genocidio, más conmovedor el arte que lo celebra. En materia de crimen, cantidad es calidad.

Mediante el derroche proclama el rufián que no le ha costado trabajo lo que dilapida. Las pirámides, la Muralla China, son exposiciones perpetuas de trabajo robado. El Coliseo, fosa común donde millares de infelices se degollaban para regocijo de millones de parásitos. La argamasa de las grandes arquitecturas es la sangre de quienes las erigieron. Para recordarlo se hacían con tanta frecuencia en ellas sacrificios humanos. Concluido el Taj Mahal, al arquitecto le arrancaron los ojos para que no pudiera crear obra equiparable. Quizá fue piadoso, teniendo en cuenta las muertes que hubiera costado la réplica. Más de cinco millones de indígenas perecieron en los socavones del Potosí para costear el esplendor de Europa. Ni siquiera la utilidad dispensa de la hecatombe. El Canal de Suez es sepultura de centenares de miles de siervos; el de Panamá, de millones de peones y coolíes. Los grandes museos son exhibiciones de botines pillados a otras culturas.

3

Pedo filosofante, alcahueta de mandriles, llamó Aldous Huxley a la Razón. Si cupiera duda del carácter racional de la estética, bastaría contemplar su adulatoria adhesión al poder instituido. Petroglifos y pinturas rupestres representan humanidades anónimas. El asesinato en masa y el retrato de su autor son inventados al mismo tiempo, y el tamaño de ambos es por lo regular equivalente. Prueba de ello, la glorificación del forajido como conquistador en *La Araucana*, la eufemización del pirata como pícaro en *La isla del tesoro* y como bufón en *Peter Pan*. En tiempos de las bárbaras naciones acostumbraba el pillo echarse todo el botín encima, por si tenía que salir corriendo. De allí la sobrecarga decorativa de las indumentarias de linajes y noblezas. La quincalla de

los trajes de las oligarquías apenas claudicó ante la detestable sobriedad a mediados del siglo XIX, cuando ante el pillaje generalizado resultó prudente esconder los activos en el Banco, de donde no tardaban en desaparecer en manos del más peligroso rufián conocido, el banquero.

4

Postuló Proudhon que la propiedad es el robo. Toda irresistible ascensión económica es sospechosa. Ni el dinero ni el pus aparecen solos: ambos brotan de la infección. Por tanto, el pandillero pasa a ser el héroe de una sociedad de salteadores. Las supuestas hazañas de Jesse James, Billy The Kid, Doc Holiday, Billy Wild Hickock y Pat Garret son celebradas por la misma prensa que exalta el saqueo de la mitad del territorio mexicano, la invasión de Cuba, la anexión de Puerto Rico y las Filipinas y la ocupación de Panamá y Colombia. Scott Fitzgerald sublima en *El gran Gatsby* la tragedia del gánster que después de extorsionar el dinero a los infelices es interrumpido por un balazo mientras trata de usarlo para comprar estatus. Este sueño literario se hace realidad con la consagración del *glamour* Kennedy, cuando el pistolerismo asalta públicamente la Casa Blanca y la ocupa hasta que los certeros balazos de uno o más colegas imponen el orden del disimulo. El viejo Joe Kennedy, padrino de la pandilla, fue un notorio gánster enriquecido por el contrabando de licor, honorable industria cuyos réditos libres de impuestos lavó en la segunda industria menos honorable del mundo, el negociado cinematográfico, e invirtió en la compra de un cargo de embajador en Inglaterra, desde donde promover con mayor libertad su ideología fascista y la carrera política de su hijo John.

5

La campaña electoral de John Kennedy es motorizada por el *Rat Pack*: Frank Sinatra, Dean Martin, Sammy Davis Jr. y Jerry Lewis, combo de protegidos de Las Vegas (la Disneylandia del Mafioso) que coronan el golpe de reducir una contienda electoral a la ideología del night club. Ya en el poder, Jack rompe récord de pandillerismo a gran escala intentando asaltar Cuba con un gang de mercenarios y rufianes a sueldo. Derrotados estos, bajo la pedagogía casinera de Las Vegas se juega a una sola carta la aniquilación de la humanidad en la llamada Crisis de los Cohetes. Derrotado también en ella, como legado imperecedero al país que lo toleró le deja la guerra de Vietnam, en la cual no sale derrotado él sino Estados Unidos. Esta historia de amor y dolor queda previsiblemente interrumpida cuando un certero balazo acaba con el protagonista y otro más certero todavía disparado por el mafioso Jack Ruby sella los labios del testigo clave: drama representativo de un país donde los pandilleros ponen y quitan presidentes y estilos estéticos.

6

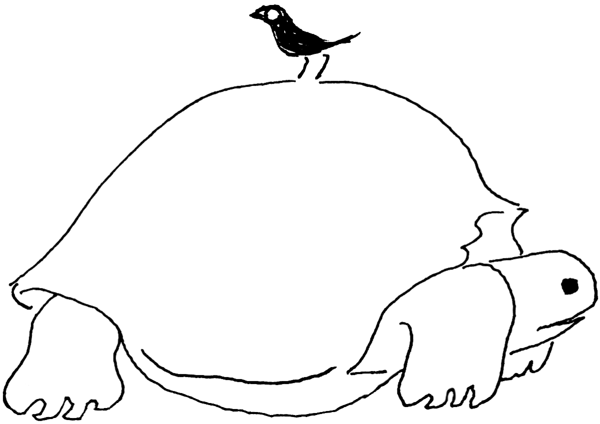
Pues así como David Rockefeller destruyó un mural de Diego Rivera por su exceso de ideología y promovió el expresionismo abstracto por su falta de ella, los más notorios malhechores de Estados Unidos elevan el *Las Vegas Look* a razón de Estado. Así como el cowboy de utilería Reagan negocia drogas para atacar Irán y Nicaragua, Clinton convierte la Casa Blanca en gimnasio del *sexual harassment* y Bush padre e hijo en guarida de banqueros salteadores de países. Ni el amor ni la delincuencia pueden ocultarse. Así como el enamorado clama por comunicar su dicha, perece el amigo de lo ajeno por restregarle a todos en la cara

su botín. El Estilo Casino, el deslumbramiento por los cadillacs negros, las lentejuelas, la mostacilla, los anuncios luminosos, el cromo, el desayuno y las rubias platinadas enviadas a la habitación, los casinos manejados como Bolsas de Valores y las Bolsas de Valores manejadas como garitos, los centros comerciales, los gobiernos comerciales, el sicariato chic, el falso mármol, los falsos positivos, ciudades con más casinos que universidades, donde cada centímetro de las calles y de las pantallas de televisión están interferidas por publicidad, gobiernos convertidos en garitos y garitos elevados a gobierno son el mostrador evidente de la dictadura del crimen organizado. A diferencia del arte legítimo, el arte narco no atrae la atención por sí mismo, sino interfiriendo con la percepción de otra cosa agradable. La legitimación de capitales es paralela con la legitimación estética en su empecinamiento por ocultar la procedencia de los signos que exhibe. Es esto lo que debe destruir una Revolución y un Arte Revolucionario. Contra estética del Poder, poder de la Estética.

(22-5-2009)

URANIA, ASTRONOMÍA, DIDÁCTICA, CIENCIAS EXACTAS

VIVA LA VIDA



No puede la vida resolver su propio enigma, pero es la única capaz de plantearlo. Para abordar el tema más perfecto del universo disponemos solo de palabras imperfectas. Como la vida, toda explicación sobre ella estará herida de muerte.

El cosmos entero está animado. La materia no es más que la versión concentrada de la energía. No hay partícula atómica o subatómica que no sea inagotable fuerza ensayando toda la gama de las combinaciones posibles. Llevan en ello todo el tiempo del mundo.

En catorce mil millones de años, la docena de partículas elementales que constituyen los 128 elementos de la Tabla Periódica forman algunas combinaciones dotadas de estabilidad estructural; en un cosmos que tiende al desorden de la entropía se articulan estructuras que se autorregulan, en un mundo donde todo es efímero algunas combinaciones tienden a propagarse.

Misterio mayor que el de la mezcla interactiva de los elementos que componen la vida es su instinto de conservación. Las combinaciones que tienden a permanecer estables perduran, las que no, desaparecen. Las que tienden a perpetuarse lo hacen, las que no, se desvanecen. Tal es la explicación brutal de la presencia de la aterradora gama de combinaciones de la materia empeñadas en subsistir.

Un universo en perpetuo cambio es máquina de ensayar y destruir transmutaciones. Para subsistir en un universo inestable, la vida a su vez al multiplicarse debe ensayar mutaciones y cambiar. Cada mutación es un accidente y a la vez una apuesta que puede acarrear aniquilación o perennidad. Todo en el cosmos agrede ciegamente a la vida, y ella sobrevive mutando ciegamente al azar.

Organismos paradójicos que erigimos con más afán construcciones mentales que guaridas, somos posiblemente una perversidad. Los seres que viven actualmente son el residuo estadístico de billones de organismos erróneos que pagaron su inadaptabilidad con la extinción. Nada garantiza que una especie se adapte al mundo tal como este es y mucho menos como será.

Muerte y generación aumentan las jugadas en el juego de las mutaciones. Donde la muerte busca a la vida, ella ya no está. Pero dentro de sí misma esta lleva consigo su propio fin.

¿Quién explicará el reloj biológico? ¿Por qué ese suicidio que llamamos vejez y que tiene que ver con la longitud de los telómeros ocurre en cada especie en un tiempo determinado y según una agenda?

¿Depende el reloj biológico, como tantas cosas, de una mutación? ¿Por qué no se ha producido la mutación de la eternidad?

Natura no se ocupa del individuo: la percepción focalizada en una conciencia crea la ilusión de que la naturaleza se concentra en ella. Las células de nuestro organismo incesantemente mueren y se renuevan, hasta que en algún momento falla la regeneración. Nuestra inmortalidad es la descendencia y, si acaso, la obra.

El ser viviente no es el individuo, sino la especie y quizá en líneas generales la vida. Así como nuestras células nacen y mueren en el cuerpo, nacemos y morimos en la especie, y esta en el todo. Lo inmortal es el código genético: el nuestro viene sin interrupción de la primera célula viva.

Quizá no somos más que ramificaciones perecederas de un único organismo inmortal, el árbol filogenético que se ramifica en todas las especies y sus individuos, que se multiplica, muta, se entredevora y parcialmente se extingue y prolifera a lo largo del tiempo en un proceso que no sabemos si tendrá fin.

Nada más inviable que una criatura inmortal. El cambio incesante del entorno terminaría por descartarla. Solo la transformación sostiene la vida; la renovación continua procede al precio de la muerte constante de esos ropajes que son los cuerpos.

Sin embargo, la vital combinatoria incansable parecería preparar seres inmunes al envejecimiento. Langostas, elefantes,

cotorras sobrepasan largamente el siglo. Erizos rojos del Pacífico y galápagos exceden los doscientos años. La ballena de Groenlandia puede sobrevivir dos centurias; el tiburón de la misma zona, el doble. La almeja Ming llega al medio milenio.

Los pinos longevos superan los 5.000 años. La esponja del Antártico excede el milenio y medio de vida. Las hidras permanecen jóvenes por siempre. Las medusas *Turritopsis Nutrícola* revierten el envejecimiento y reconvierten los adultos maduros en pólipos jóvenes indefinidamente.

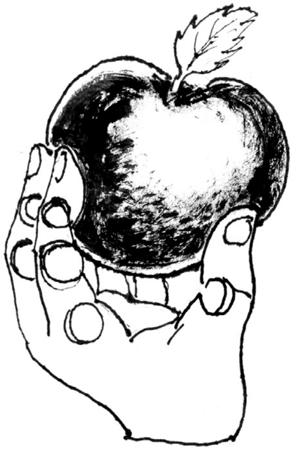
Mientras la sabia naturaleza juega a la inmortalidad, se afilan cuchillos para hacer pasar por las puertas de la muerte a nuestro efímero ser, nuestro vulnerable país, nuestra perdurable especie.

Quién sabe por qué mandatarios de tantos países que tienen tantos problemas internos en lugar de resolverlos pretenden arreglar los nuestros exterminándonos.

Para qué tanto empeño en sembrar la muerte si la vida es lo único que retoña. Apostemos por la vida que, según Gabriel García Márquez, es lo mejor que se ha inventado.

(7-1-2019)

CIENCIA Y HUMANIDADES



Urg gruñe y Gru lo escucha y corre. El descubrimiento científico del lenguaje funda la civilización.

Gru toma una piedra y responde. La invención de la herramienta inaugura la tecnología.

La pedrada arranca chispas. El hallazgo científico del fuego origina cuanto tenemos y destruimos.

Gru colecta un grano y en vez de comerlo lo entierra. La invención científica de la agricultura alimenta a todos los humanos hasta hoy vivientes. El hombre es el único animal que se crea a sí mismo creando.

Grurg marca en barro las cantidades de grano que roba. La técnica de la escritura genera las simultáneas ciencias de la Matemática, la Política y la Explotación.

Kefruleh erige moles de piedra que miden el curso de los astros que anuncian la inundación, y líneas imaginarias que restablecen los linderos después de ella. La geometría posibilita la propiedad sobre las tierras y sobre los infelices que las habitan.

Un grupo confisca la tierra y la verdad y deja a otro el trabajo y la creencia. La división científica entre funciones genera la división tecnológica entre castas.

Extirpando a un ser humano todas sus funciones salvo la obediencia se fabrica científicamente el esclavo, según Hitler el más perfecto instrumento de la civilización. El hombre es el único animal capaz de destruirse a sí mismo impidiéndose crear.

La creación de esclavos perfectos requiere la tecnología de la guerra entre clases o países, que a su vez implica la perfecta destrucción interna de la civilización que la emprende.

Toda teoría nace pretendiendo ser imagen y semejanza del mundo y concluye pretendiendo que el mundo sea a su imagen y semejanza.

La explotación impuesta escinde a los seres entre trabajadores y parásitos y a las mentes entre científicas y humanísticas.

Para mantener el dominio sobre sociedades y seres escindidos se pretende que nada es más diferente que trabajo, filosofía y ciencia exacta.

Por el contrario, nada se parece más a una sociedad que la imagen intelectual de ella que intenta hacerla irreconocible.

En edades de esclavos que hacen todo el trabajo, las máquinas son solo juguetes; en épocas de maquinismo, los trabajadores son juguetes de las máquinas para quienes hacen todo el trabajo.

En épocas de patriarcado padecemos dioses patriarcales; en tiempos de ciencia objetiva positivista desarrollamos una narrativa, una pintura, una escultura, una fotografía realistas.

En edades de expansión colonial aprendemos el lenguaje de los astros que orientan nuestras naves y las dimensiones de la Tierra que pretendemos devorar. En tiempos de guerras imperiales desarrollamos el cálculo infinitesimal que mide las parábolas de los proyectiles y el cronómetro que permite calcular la posición de las flotas invasoras.

En épocas de empiriocriticismo subjetivista inventamos una plástica, una música, una novelística impresionista en la cual la realidad es inaprensible y la percepción de ella modificada infinitamente por las variaciones de la sensación y del recuerdo.

En eras de teocracia absolutista se proscribe como delito la investigación empírica; en tiempos de industrialismo cientificista se penaliza como depravación inútil la indagación subjetiva sobre la totalidad humana.

En temporadas de Renacimiento algunos hombres intentan recuperar la espléndida integralidad de las posibilidades; en edades de Tecnodecadencia todos los hombres son separados en piezas condenadas a agotarse en funciones especializadas en mecanismos sin sentido.

El hombre resulta de la máquina social así como la máquina social resulta de la maquinaria industrial que la destruye.

Entonces se descubre que el hemisferio izquierdo del cerebro se ocupa del habla, la escritura, la numeración, la matemática y el método en forma secuencial lineal mediante la lógica, el análisis. Y que el hemisferio derecho se ocupa de las funciones no verbales, los sentimientos, las imágenes, los colores, la música, los sonidos, la memoria visual, la orientación espacial, los sueños y el arte, mediante la simultaneidad visual, la intuición, la síntesis.

Se verifica que los sujetos cuyo hemisferio derecho ha quedado separado del izquierdo reconocen colores pero no pueden nombrarlos, entienden instrucciones pero no pueden ejecutarlas.

Así como humanistas analfabetos aspiran a expresar el mundo sin conocerlo, científicos iletrados pretenden medirlo sin saber para qué.

La coexistencia de Ciencias y Humanidades no es aberración: corresponde a las dos funciones primordiales e inseparables de la mente.

Newton ve caer una manzana y sintetiza la mecánica del orbe en la Ley de la Gravitación Universal. Mendelejev sueña con un cuadro de proporciones maravillosas y desarrolla la Tabla Periódica, columna vertebral de la Química. Kekulé sueña con una serpiente que se muerde la cola y descubre la estructura del anillo bencénico, base de la química orgánica. Sin fantasía no hay Ciencia, ni hipótesis sin ensueño, ni demostración sin inspiración.

Leonardo afirma que sin números no hay Ciencia y pinta *La Gioconda*. Edgar Allan Poe demuestra que se puede desarrollar un poema como un teorema, y escribe «El Cuervo». Julio Verne descubre en *La caza del meteoro* la equivalencia entre masa y energía años antes de que el joven Einstein la explique en un seminario en Suiza. Sin Razón no hay invención, ni creación sin conocimiento, ni verdad sin método.

Quienes confiscaron el mundo separando Razón de Intuición quieren ahora destruirlo separando Ciencia y Técnica.

Así, la alienación que comienza arrebatando al trabajador el control sobre el fruto de su trabajo culmina expoliando al creador el dominio sobre el uso de su creación.

Darwin demuestra el origen de las especies mediante la selección natural del más apto, para que después los racistas lo falsifiquen imaginando razas superiores con derecho a ejercer el colonialismo y el exterminio sobre las supuestamente inferiores.

Pasteur entrega desinteresadamente al mundo su descubrimiento sobre el origen microbiano de algunas enfermedades, sin saber que la CIA lo va a utilizar para desarrollar armas bacterianas con ántrax y hacer experimentos con afrodescendientes a quienes contagia la sífilis para observar el curso de la enfermedad.

María Curie, quien jamás mató ni una hormiga, muere de cáncer para darnos el descubrimiento de la radioactividad, y ahí viene Truman y aniquila doscientos mil seres en segundos para demostrarnos que el conocimiento puede matar.

Ciencia y Técnica sin Humanidades carecen de objeto, pero Humanidades sin Ciencia ni Técnica carecen de Sujeto.

El Sueño de la Razón produce monstruos; mas la Razón solo duerme cuando abdica del Sueño de comprender y dominar plenamente sus criaturas.

Monstruo es el destello de la creación separado del fulgor que lo enciende.

El Monstruo solo deviene tal porque Víctor Frankenstein lo abandona.

No martiricemos a Prometeo por el fuego, sino al criminal que lo expropia para el incendio.

La escisión entre creadores y técnicos garantiza que mientras más elevada la invención, más bajo el uso al cual se la destina.

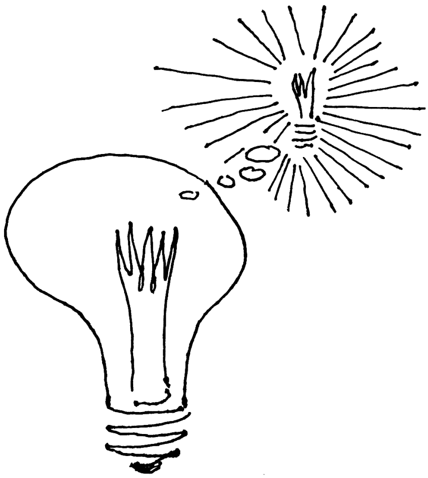
Para ser humanos y humanitarios recuperemos el control íntegro y unificado sobre Razón e Intuición, Cuerpo e Intelecto, Ciencia y Técnica.

No es demasiado pedir, ahora que transponemos el umbral de la creación de cuerpos y de mentes que nos superan, de la inmortalidad y de la omnipotencia.

Ni Ciencia ni Humanidades pueden vivir o morir por separado porque no son más que una sola y única cosa: inabarcablemente humana, el placer de los placeres que es el pensamiento.

(27-6-2010)

CIENCIA E INVENCIÓN



1

El hombre es el mamífero de más prolongada infancia. Otros animales alcanzan la adultez en breve fracción de sus vidas; solo el humano tarda cerca de la cuarta parte de su existencia en llegar a ella. Este lento desarrollo quizá determine el calificativo de *sapiens* aplicado a la especie. Infancia y adolescencia son edades de exaltada curiosidad y capacidad de aprendizaje. La obra de los genios se centra en el desarrollo de intuiciones que conciben a edad muy temprana. Newton descubrió su célebre binomio a los 24 años. Einstein formuló su Teoría de la Relatividad antes de los 30. James Watson descubre la estructura del ADN a los 23 años. Los genios disfrutan de la inapreciable facultad de eternizar su infancia. También define a los humanos la capacidad de aplicar el conocimiento. En los animales las conductas están codificadas de manera casi inmodificable por el instinto. Los humanos desarrollan respuestas novedosas: el fuego, el cálculo integral,

las armas atómicas. Disponen los animales de frenos instintivos que les impiden aniquilar a sus congéneres rendidos con sus armas naturales; el humano no los tiene para sus armas culturales: la piedra, el fuego, el artefacto nuclear.

2

En mi libro *La ciencia: fundamentos y método* recapitulé las etapas de la investigación científica, que se pueden resumir en: 1. plantear un problema, 2. formular hipótesis que pudieran resolverlo, 3. extraer de ellas consecuencias susceptibles de ser sometidas a verificación, 4. someter a pruebas dichas consecuencias para confirmar o descartar dichas hipótesis, 5. valorar y en lo posible cuantificar los resultados de esas pruebas y 6. integrar las hipótesis confirmadas en estructuras conceptuales como teorías, leyes y modelos de carácter abstracto y general. Este procedimiento es aplicable a todo proceso creativo. La generación de hipótesis está a cargo del intuitivo hemisferio derecho del cerebro. El filtro conceptual parece ser forjado esencialmente por el lógico hemisferio izquierdo. En un campo de investigación novedoso, no hay regla mágica para formulación de hipótesis pertinentes ni de criterios eficaces para probarlas. Al ignorante rara vez se le ocurren ideas brillantes, y si se le ocurrieran, no sabría cómo probarlas. Inventar el método es generar el descubrimiento.

3

Así como la invención libre cosecha conocimientos que terminan por agruparse en disciplinas, es necesario aprender a librarse de los campos confinados que estas delimitan. Las Ciencias Naturales formaban parte de la Teología hasta que los matemáticos Leonardo da Vinci, Galileo Galilei e Isaac Newton las sometieron al diagnóstico del número.

El predicador Thomas Malthus apunta que los recursos tienden a crecer en proporción aritmética mientras que la población crece en proporción geométrica, y los naturalistas Darwin y Wallace extrapolan estos fenómenos a la lucha biológica por la vida y la mutación de las especies. El químico Louis Pasteur revoluciona la medicina al estudiar un fenómeno que se suponía químico, la fermentación. El médico Freud desordena la Psicología al estudiar un padecimiento clínico, la histeria. El abogado y filósofo Marx revoluciona la economía política al considerarla desde el punto de vista sociológico de la lucha de clases. Así como las especies desarrollan el sexo para garantizar la irrepetibilidad del código genético de cada individuo, las ciencias practican la fecundación mutua para generar novedosas creaturas.

4

Decía Jorge Luis Borges que a cada Ética corresponde una Estética. Preferimos pensar que a cada concepción del mundo corresponde una de la ciencia, y que con esta concuerdan las demás disciplinas culturales. Así como hay una literatura, una plástica, una arquitectura, una música que corresponden a la Teocracia, hay otras que expresan puntualmente la Ilustración, el Romanticismo, el Positivismo, el Materialismo Histórico, la Relatividad, el Principio de Indeterminación, la Postmodernidad. El genio artístico es la capacidad de expresar la ideología mediante la forma apropiada. De un cosmos donde el ser humano parece un accidente efímero desaparecen las nociones de bien, de mal y de sentido. A mundo inhumano, cultura deshumanizada. Universos incomprensibles generan estéticas insensatas: abstraccionismo, cubismo, dadaísmo, surrealismo, transvanguardia. Pero esa misma estupefacción

expresa la condición humana: el sentimiento de orfandad ante un cosmos que ya no se ocupa de nosotros.

5

Cuando Aristóteles, un solo hombre podía abarcar todo el saber de la época. Hoy, nuestra ignorancia crece al mismo compás que la expansión de los conocimientos.

6

Al crear, nos creamos. Nuestras invenciones se nos parecen tanto, que terminamos confundiéndonos con ellas. Detrás de la solución de la manera de codificar la creatividad está la del problema de la inteligencia artificial. El hombre ha mimetizado y potenciado artificialmente sus poderes para moverse, comunicarse y matar. Es de preguntarse si podrá hacer lo mismo con sus facultades superiores para pensar, y con qué consecuencias. Al acercarnos a la máquina que pueda formular hipótesis y verificarlas avanzamos hacia nuestra obsolescencia. Todas las historias de dobles tienen trágico final.

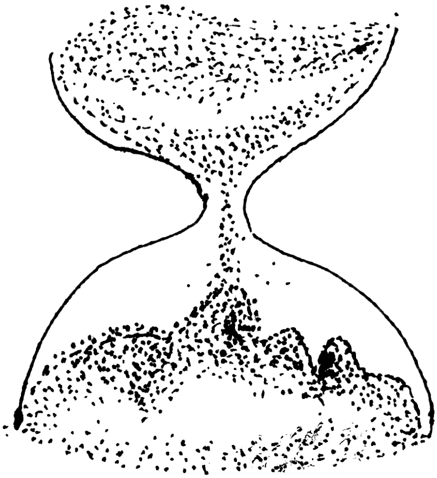
7

Reiteremos sugerencias sobre la investigación científica en nuestro país. En primer lugar, desterrar de los medios de comunicación la imagen que representa al científico como lunático incapaz de otra cosa que de generar abstracciones inútiles. La mayoría de los genios desarrollaron múltiples destrezas, vivieron apasionadas existencias, intervinieron en los asuntos públicos y cambiaron nuestra forma de vivir. En segundo lugar, articular un sistema educativo que permita al talento avanzar en la medida de sus capacidades. En los países desarrollados los excepcionalmente dotados pueden saltar las etapas educativas que ya dominan.

En tercer lugar, priorizar los recursos para la investigación de problemas urgentes de nuestras sociedades. Y finalmente, articular los mecanismos que posibiliten la aplicación en nuestro medio de los talentos que forme el sistema educativo. Incesantemente preparamos investigadores que emigran buscando en otros sitios oportunidades profesionales e infraestructuras para la investigación. Con ellos perdemos nuestro futuro, que no puede ser forjado sin el conocimiento.

(22-5-2021)

INSTANTES



¿Antes de que alguien los midiera, existían los instantes?

¿Mueren apenas los medimos?

¿O cuando nos miden morimos?

¿Qué distingue a la última hora de la primera?

¿Si son distintos los seres, serán iguales los instantes que viven?

¿Si son uniformes los instantes, será engañosa la diversidad de los seres?

¿Si mueren los instantes, qué será de quienes somos su sumatoria?

Instante, memoria del que pasó o anhelo del que no llega.

Recuerdos, cadáveres de instantes.

Una supernovela que narra un solo instante.

Una novela que no termina nunca.

Una novela que no comenzó jamás.

Por escribir todo sobre la vida deja sin vivir la vida.

Toda su vida postergando vivir que no es más que postergación de la muerte.

Los gatos saben el misterio del mundo pero solo pueden maullarlo.

Si las leyes del universo no cambian a qué la mutación sin sentido del cambio.

¿Desdicha la del niño que no ha probado lo que ha de venir o la del viejo que ha probado lo que no ha de volver?

Se crean bancos de instantes para ahorrar excesos de momentos banales, desviaciones innecesarias, esperas.

Los instantes congelados pagan intereses y son las décimas o centésimas de segundo de los récords.

Nunca es el instante que queríamos vivir.

Siempre el que deseábamos está en otro sitio, otra serie, otra gaveta, otra corrupción del tiempo.

Y si el instante final anda perdido en medio de todos y el inicial termina de último.

Combaten el Para Qué y el Por Qué en el campo de batalla del Para Nada.

Chocan agujas de la hora y el minuto y cae el cadáver del segundo.

Los desiertos son cementerios de instantes de los relojes de arena.

El pensamiento muerto deja los esqueletos de las letras.

Toda memoria resiste el cambio que es lo único que permanece en la memoria.

Adiós instante que más nunca veremos desde la eternidad venido a contactarnos hacia la eternidad partiendo del nunca más reencontrarnos.

Tendrá la eternidad quien funde el Banco de los instantes perdidos.

Un segundo siempre es segundo de otro.

Dichoso quien logró congelarse en el único instante de dicha de su vida.

El instante existe por lo que trae, quien pudiera vivir un instante sin contenido tendría la eternidad.

¿Y si las esperas duran más que lo esperado?

¿Y si lo esperado no es lo que se espera?

¿Y si solo se espera lo inesperado?

¿Y si se espera no esperar?

El secreto del mundo es constantemente encontrado y olvidado sistemáticamente.

De repente el universo empieza a simplificarse hasta la partícula única sin propiedades.

Acaba todo cuando nace una existencia que resume todas las existencias.

Tanto se piensa en la muerte, que no piensa.

(5-6-2021)

LO NUEVO Y LO VIEJO

Si no me preguntas lo que es el tiempo, decía San Agustín, sé lo que es; si me lo preguntas, ya no sé lo que es.

Apunta Bertrand Russell que advertimos el tiempo por desplazamientos en el espacio, como la aguja en el cronómetro o la arena en el reloj.

Nos dicen los relativistas que dentro de un vehículo que acelera hacia la velocidad de la luz el tiempo tiende a correr más lentamente, que en la cercanía de la prodigiosa masa de un agujero negro prácticamente se detiene; preguntémonos con qué reloj medirá el viajero estas distorsiones mientras su tiempo subjetivo sigue corriendo normalmente.

Interminable es el tiempo del tedio; el de la dicha fugitivo.

Sentimos el tiempo cósmico por el movimiento de los astros y el de las estaciones; el personal, por la declinación de la senectud, el social, por los cambios en las formas de producir y de relacionarnos.

Se podría pensar que casi no hay percepción del paso del tiempo en sociedades estáticas, donde no cambian prácticas, costumbres ni ideas. Allí envejecen las personas, y no las cosas. No hay más pasado ni más futuro que su presente.

No hay nuevo ni viejo: el mundo es siempre nuevo. Nuestro yo, punto de referencia subjetiva, envejece todo lo anterior, rejuvenece lo inmediato y lo venidero. El tiempo es una sensación cultural.

Una cultura centra su razón de ser en el pasado y es por ello arcaizante: menosprecia la novedad, busca que todo parezca antiguo. Una cultura quiere rechazar un pasado inmediato invocando otro más remoto que aparece ahora como inédito: el neoclasicismo ilustrado contra el barroco y el rococó.

Una cultura rechaza lo anterior volcándose sobre el presente simbolizado por artefactos que el proceso tecnológico saca de la nada y que por tanto parecerían no tener pasado: fascinación de la arquitectura moderna con las estructuras elementales de puentes, galpones y fábricas: manía del diseño de los años cuarenta que imponía a sofás y ataúdes las formas aerodinámicas de aeroplanos y cohetes.

Una cultura se aterroriza de su presente y al no poderlo esconder lo disfraza de pasado: radios de catedral, diseño retro de ropas y muebles, nostalgia, transvanguardia y posmo arquitectónico.

Pero también es retro ocultar los emblemas del presente: computadoras de austero negro que pasan desapercibidas en la avalancha de muebles seudoclásicos, artefactos de línea blanca que son en realidad línea de plástico que aparenta caoba, oficinas victorianas en rascacielos de vidrio, películas en colores tan desvaídos que parecen blanco y negro.

¿Es nuevo o moderno un falso cohete automovilístico con ficticias bocas de turbinas y aletas postizas? ¿Es antiguo el mueble de estilo de plástico y fórmica?

Una cultura, en fin, recicla eclécticamente signos y estilos de todos los tiempos para imperar sobre la duración así como lo hace sobre el espacio: acepta el mueble Luis XVI y el rascacielo seudogótico y el traje seudogánster como botín cultural acumulado en la bodega pirática.

¿Somos, seremos, fuimos?

Los signos no deberían envejecer mientras refieran a fuerzas realmente operativas:

La religión que ordena la sociedad, en el gótico.

La máquina de vapor en el siglo XIX.

El aeroplano, el cohete, el satélite.

La posición de una sociedad frente a esa ideología novedosa, el progreso, se mide por el juego de sus signos.

El gótico, hoy absoluto arcaísmo, fue en su época proclamación de novedad absoluta.

Sobre todo a partir de 1930 todo es hecho para ser nuevo: eternamente nuevo. ¿Podían envejecer las formas de trasatlántico de las quintas o las carrocerías de cohete de los autos? No, pues estaban hechas para el absoluto devenir. ¿Fueron hechas para envejecer las cataratas de rulos del rococó o el barroco o los rigores del neoclásico? ¿Qué es un neo? ¿Una voluntad de envejecer lo nuevo, de rejuvenecer lo viejo?

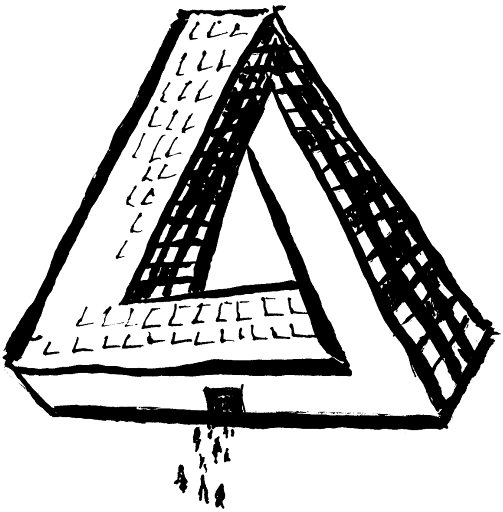
Un altar o un auto clásico restaurados, una copia moderna de ellos seguirán siendo viejos. La época tiene marca, sello, cuño, invisibles para sus contemporáneos, sin otra consecuencia que hacer las cosas muy nuevas para ellos y luego muy viejas para los ancianos en que se transformarán y sus descendientes.

¿Desde cuándo existe lo nuevo? En sociedades con pocas innovaciones en muchos siglos, todo era viejo o mejor nada era ni nuevo ni viejo sino gastado: una tela raída o un cuchillo mellado. ¿Cómo se sentía el tiempo? ¿Es mejor experimentarlo a través de triviales modificaciones de trapos o peinados que sepultan en vida nuestros recuerdos?

En el mundo arcaico quizá todo era eternamente joven, salvo el ser humano.

(6-6-2021)

CARACAS SÍ TIENE SOLUCIÓN



1

Caracas, dolor de cabeza, rompecabezas que todo el mundo odia y para donde todos se mudan.

2

Caracas se convirtió en capital gracias a su privilegiada relación con el puerto de La Guaira. El Litoral es ciudad dormitorio para millones de personas que trabajan en la capital, y zona de recreo para todavía más capitalinos. Urge un tren de carga y pasajeros que vincule a la Sultana del Ávila con su puerto y su aeropuerto. Todas las vías alternativas, tales como carretera de El Limón, Chuspa y carretera Vieja, deben ser mantenidas y ampliadas. También Caracas es zona de paso para quienes no deberían pasar por ella. Requiere la capital de la conexión de la Cota Mil con la Caracas La Guaira, y vías periféricas que alivien sus congestionadas arterias. Alguna autoridad

compasiva desviará por ellas o permitirá circular solo entre medianoche y madrugada las bombas repletas de gasolina o de gas que a todas horas del día juegan la lotería de la catástrofe.

3

Caracas, centro de los poderes públicos donde reside más de la quinta parte de la población del país, no debería estar dividida entre dos estados y cinco alcaldías, cada una con policías, regímenes tributarios y reglamentos de circulación distintos y a veces contradictorios. Un solo cuerpo urbano requiere una autoridad coordinada, centralizada y eficaz, y no un puñado de caciques disputándose otros tantos conucos. Esta autoridad urbana debe desarrollar y hacer cumplir un magno plan de desarrollo urbano que abarque la inevitable expansión hacia los Valles del Tuy, los de Aragua y la llanura central.

4

Una ciudad necesita un alma, algo que la eleve por encima del mero amontonamiento de viviendas y de gentes. No en balde identificamos las urbes con símbolos que casi las suplantan: Venecia con sus canales, París con su Torre, Nueva York con sus aplastantes rascacielos. Caracas ha tenido siempre el Ávila, pero todos los esfuerzos de las oleadas que han inmigrado a ella se concentran en negar y destruir esa presencia vegetal sedante. Nuestra urbe presenta aguda escasez de parques y de zonas verdes. La ciudad necesita un eje urbanístico y vivencial que permita a sus habitantes pasear, recrearse, distraerse, relacionarse. En 1983 la botánica Giovanna Mérola, profesora de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Venezuela, en

su libro *La relación hombre-vegetación en la ciudad de Caracas*[13] propuso un plan de humanización urbanística a la vez sencillo, fácil de construir y valioso.

5

El plan de lo que Giovanna llama «Paseo Jardín de Caracas» consiste en humanizar las principales vías caraqueñas rescatando y en lo posible ampliando sus aceras y dotándolas de árboles, zonas verdes y bancos, para convertir el espacio que dejaran libre los vehículos en enormes bulevares peatonales sombreados. Hay que pensar, en ese sentido, en lo que significan los Campos Elíseos para París, y Las Ramblas para La Habana y sobre todo para Barcelona en Cataluña. No son edificaciones espectaculares ni colosales ni dispendiosas, sino vías que al propiciar el encuentro y el desplazamiento a pie hacen gratas las ciudades y favorecen el sentimiento de pertenencia y de ciudadanía del habitante. Para habilitarlas no se requeriría impedir el tráfico automotor, sino hacer amigables para el peatón y el ciudadano los espacios que este dejara libre.

6

Imaginemos que en un futuro cercano paseamos a pie por los espacios peatonales de la arbolada Avenida Sucre en Catia, para llegar al Silencio, en donde irrumpimos en los nuevos espacios de bulevares floridos del Centro Histórico de Caracas. De allí, partiríamos aprovechando aceras y periferias arboladas de la Avenida Bolívar, hasta conectar

13 Giovanna Mérola, *La relación hombre-vegetación en la ciudad de Caracas: aporte al estudio de la arquitectura paisajista de Caracas*. Caracas, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, col. Estudios n.º 84, 1987.

con el sombreado Parque de los Caobos, en paralelismo con el Jardín Botánico de la Ciudad Universitaria. Desde allí, seguiríamos nuestro merodeo por el boscoso bulevar de Sabana Grande hasta conectar con el Country Club y con una reforestada Avenida Francisco de Miranda, hasta Altamira y los Palos Grandes, reposando de cuando en cuando en sus cómodos bancos. Igual caminata podríamos haber hecho recorriendo la vía paralela con arboledas que ornaría las aceras de la Avenida Andrés Bello, con brazos vegetales desde Maripérez y La Florida al Ávila.

7

Imaginemos que paseamos por otro bulevar arbolado, florido y con bancos que se extendería entre la Avenida Río de Janeiro y el Guaire, con prolongaciones hacia el bulevar del Cafetal, e ingreso en La Carlota y el Parque del Este ennoblecido con el proyecto de Fruto Vivas. Vías peatonales ampliadas y humanizadas, interconectadas entre sí por la contigüidad física o por pasarelas, permitirían a los ciudadanos un recorrido directo y sin obstáculos de gran parte de la ciudad, creando así una zona de esparcimiento y de encuentros, funciones que han ido usurpando los centros comerciales. Un elevado barato y fácil de construir sobre el cauce del Guaire complementaría al ya exhausto Metro, y sus estaciones romperían la incomunicación entre Norte y Sur impuesta por sus autopistas a la capital. Este plan sencillo, fácil de construir y poco costoso transformaría definitivamente la fisonomía de la urbe, convirtiendo un archipiélago de islas hostiles, inconexas y e incomunicables dominadas por el automóvil, en un espacio continuo, agradable y humano abierto al peatón y a la naturaleza.

8

Soñar no cuesta nada, pero no soñar es carísimo. Una ciudad debería ser un espacio acogedor para sus habitantes, y no zona de devastación que les impone casa por cárcel. A tal ciudad, tal ciudadano. Elijamos entre un jardín abierto a todos y una capital del infierno.

(13-7-2014)

MUNDO SIN SOMBRAS

Bajo los hielos del Polo Norte, el submarino Nautilus enciende los reflectores de su cúpula de observación. Su fulgor arranca millones de destellos de la bóveda de agua congelada. –Hay espectáculos– dice el capitán Nemo– que Dios no ha hecho para los ojos de los hombres.

Si el Creador, en efecto, nos prohibió los más atroces o trascendentes paisajes de su obra, es tarea de los creadores redescubrirlos. Toda obra maestra revela abismos.

Desde muchacho Otrova Gomás encuentra alivio de sus exploraciones de esa sima del alma que es el humor, sumergiéndose en esa alma del mundo que es la profundidad.

Viviríamos eternamente aquellos a quienes el humor salva en la caída libre del espíritu, si no consideráramos nuestro deber jugar la vida en los vértigos del amor, de la utopía, del azar.

El submarinismo, ruleta rusa húmeda donde cada exhalación puede ser la última, es el único riesgo equiparable al de la creación, suicidio del alma donde toda inspiración es la primera.

Cuando de muchacho conocí a Otrova Gomás, ya éramos humoristas y submarinistas. Con un grupo de locos dormimos sobre la roca de los acantilados de Tarma; a la madrugada nos sumergimos en los remolinos del mundo sin sombras con tanques de aire prestados que no sabíamos si alguna vez nos regresarían a la superficie.

Todavía no hemos salido. En vano el reloj o el aligeramiento de los tanques que sangran aire comprimido nos recuerdan la duración: en el mundo sin sombras las horas son inmensurables.

En el mundo sin sombras la boca es el aliento. Desaparecen la charla y la oratoria y el lenguaje conceptual que suplanta al Yo. Desvestido de sus deyecciones surge otro idioma donde sensaciones y cosas vuelven a ser las palabras del mundo.

Peso, gravitación, fatiga, las servidumbres del cuerpo desaparecen en el mundo sin sombras. Pasado, dubitación, futuro, las miserias del alma se disuelven a medida que infinitamente caemos en el abismo.

En el mundo sin sombras todos los sentidos funcionan, pero exaltados por la trastrocación insensata de las percepciones. La presión nos arranca sangre que luce verde, el oído escucha los torrentes de la circulación, la mirada accede a una nueva visión donde toda forma es caprichosa y a la vez necesaria: donde las estructuras de coral se exaltan hasta la condición de signos en la proliferante irradiación del túmulo, la cúpula, el tumor, el erizo, la boca, la red, la cabellera, el laberinto, hasta el paroxismo de perfección que libera espectros del ser, esqueletos de los fenómenos, acaso demasiado sutiles.

Se entredevoran peces y minutos. Sobre la superficie y en el mundo sin sombras toda presencia humana aspira

a la condición de naufragio. En la profundidad los buques modernos eclosionan en catedrales barrocas y los cañones antiguos en altares manieristas.

He recorrido, recorro los fondos abisales con la egoísta felicidad del vagabundo o del pez. Otrova Gomás los fotografía con la altruista precisión del gran camarógrafo, para descubrir lo que está más allá de lo evidente en el abismo que excede lo visible y comprartirlo con todos en su nuevo libro *Mundo sin sombras*.

El humor es contradicción, y la del fotógrafo Otrova Gomás ha sido inventar el submarinismo seco, que con solo recorrer las páginas de su *Mundo sin sombras* nos empapa en la exasperante geometría de las Gorgonias de Madagascar y en el duro ojo escéptico de los tiburones australianos.

Todo gran libro es testimonio de una pasión; toda pasión, combate con lo que nos excede. El mar, el infinito, el abismo, la visión de lo prohibido, el desafío de la nada y de la muerte son los licores de la embriaguez sagrada. Quien no los ha probado está muerto, o apenas sobrevive.

(10-11-2001)

PARTE

DE PARTE DE QUIÉN

LA PIEDRA LIBRE

Palabras ante la primera entrega del Premio Municipal de Literatura Luis Britto García

Siempre me ha parecido un enigma que existan Premios de Literatura.

Por su inveterada complicidad con los más horribles aspectos del Poder, las bellas letras no tienen Historia sino prontuario; no merecen honores sino condenas.

Para todos hay impunidad, salvo para el escritor, siempre prófugo o en confinamiento solitario. Literatura es el Crimen y su propio Castigo.

Siempre lo supieron los gobiernos serios que metieron a los literatos serios en la cárcel o bajo tierra.

La escritura es indagación sobre el Ser, esa llama que se extingue al ser contemplada.

La sociedad farisea execra como a la peste al escritor que la desnuda.

El lenguaje, argamasa del edificio social, mantiene cada ladrillo prisionero de su función y de su posición en la Torre de Babel que nunca llegará a los cielos.

Así como los ladrillos del orden social están prisioneros de gramáticas carcelarias, los discursos que emiten son cautivos e intentan recluir a sus receptores.

Todas las formas primitivas de la Literatura, Religión, Política, Historia, Ética, Ciencia, tiranizaron pretendiendo ser vehículos de una Verdad superior que las sometía y debía por consiguiente avasallar a quien la recibe.

Los números dominan las cosas; las palabras, las conciencias.

En su incesante reconstitución de simulacros del mundo la mente lo falsifica en el engendro de la creación.

Todo discurso miente: solo la literatura lo hace a sabiendas.

La literatura es el género que constituye una verdad al proponerla como mentira.

Pero desde el momento cuando la ficción reconoce que es independiente de la verdad, comienza la desmitificación de todos los discursos que pretendieron ser verídicos.

Frankenstein significa Piedra Libre: la literatura es el guijarro suelto, el monstruo que deviene peligroso más por su libertad que por su fuerza.

Participan las letras del pecado de Fausto, el intento de detener el fugaz instante: el pensar que alguna idea, infundio, impresión o sentimiento merece perpetuidad.

Anular el concepto de pérdida, recuperar lo irrecuperable, ir, en fin, contra las leyes de universal decadencia y progresivo desorden que rigen el universo.

Escribir y leer son transgresiones del orden de la vida.

El pecado original es engendrar signos en lugar de actos.

Crear cosmos sin realidad o realidades fuera del cosmos.

Las fantasías del revolucionario modifican la realidad; las del visionario a quien las sueña.

La literatura es el único género que propone la libertad.

El de las letras es el único discurso honesto; para que la sociedad lo soporte hay que corromperlo.

Sostuvo el dictador Porfirio Díaz que nadie resiste un cañonazo de cincuenta mil pesos. En tiempos de postmodernidad al escritor molesto no se lo fusila, se lo premia.

Premios conferidos con la intención de que el creador deje de serlo, terminan fatalmente premiando a quien nunca ha creado.

Ante estos antecedentes penales de la Literatura con mayúscula, se comprende que los lauros en Venezuela hayan sido casi siempre conferidos por delitos menores.

¿Hablamos como caballeros, o como lo que somos? ¿Seguiremos ocultando que la mayoría de nuestros galardones vernáculos propinan laureles a la cirrosis hepática y destilan la cantidad y calidad de grados alcohólicos libados entre jurados y homenajeados en tascas, cantinas y botiquines?

¿Reconoceremos que significativa parte de nuestras preseas son partes médicos que recompensan achaques como la hipocondría parasitaria, la flatulencia intermitente y el cólico senil?

¿Ignora alguien que las páginas más premiadas en nuestros certámenes son requisitorias de memorandos y de nombramientos para viceministerios y vicegobernaciones y vicealcaldías y vicecomisiones y viceconcejalías y viceacademias y vicerredacciones y viceinstitutos y viceadulantes y vicepanteones?

¿Confesaremos que conferimos homenajes odontológicos al Diente Roto que exaltan, más que la obra, su inexistencia?

Supongo que al poner mi nombre a un premio literario, este no exaltará achaques decrépitos, prontuarios burocráticos, esterilidad ni borracheras sociables. La embriaguez es un estado sagrado, que no debe ser banalizado.

Reputaciones consagradas y nulidades engreídas reposaban sobre el agrio secreto de obras inexistentes o creaciones exiguas amparándose en el hecho de que un país de iletrados no podía juzgarlas.

Ahora que se ha cumplido el milagro de que las grandes mayorías lean y escriban, comprendemos por fin el prodigio de la literatura, que es el anticipo del Reino de la Libertad.

No tiene la humanidad otros destinos que la creación para imaginar y la omnipotencia para realizar.

Dichosa edad y milenios dichosos aquellos a quienes nuestros sucesores darán el nombre de Liberados, pues en ellos no tendrá el ser humano otra tarea que la de suplantar al Creador haciendo realidad todas y cada una de las formas y propuestas de lo que hoy es solo imaginario.

Este Reino que comienza desde siempre, cada vez que alguien imagina, sueña, crea.

(21-10-2012)

PARA QUÉ SIRVE UN ESCRITOR

Palabras inaugurales en la XVI Feria Internacional del Libro de Venezuela

1

Siempre me he preguntado, al igual que todo el mundo, para qué sirve un escritor. La primera respuesta es obvia: para nada. En otros sitios los literatos motorizan industrias editoriales que ensucian mucho papel y mueven mucho dinero. En un país donde los índices de lectores subieron abruptamente y posiblemente se desplomaron tras el bloqueo, vuelve el escritor a ser fantasma sin aplicación, salvo el arribismo político o el malabarismo burocrático. Esta respuesta es falsa, pero me siento cómodo con ella. Sostener que un ser humano debe servir para algo es mercantilismo ajeno a la Utopía, donde el Ser se justificará por el prodigio de su propia existencia y sus creaciones. Instalarse en un oficio sin escalafón ni tabla de remuneraciones es conquistar de manera soberbia una parcela del Reino de la Libertad: del vivir sin deberle a nadie excusas ni plusvalía. Vale decir, la aristocracia sin siervos ni esclavos a la que acceden solo creadores e indigentes.

2

Me corrijo: el escritor sí sirve para algo, o más bien para todo. Los seres vivientes acceden a la condición de animales sociales al desarrollar el lenguaje. Abejas, hormigas y delfines disponen de complejos medios de comunicación. El de los seres humanos es el que más depende de la capacidad de invención. De creerle a Noam Chomsky, las estructuras profundas de nuestro lenguaje serían fijas e

innatas, pero a partir de ellas hemos desarrollado millares de idiomas y culturas distintas. El escritor organiza, fija, potencia y preserva las palabras, primero en el mecanismo mudable de la memoria, luego en la trama de los signos preservados en piedra, arcilla, nudos, papel o pulsos electromagnéticos. La palabra dicha es local y fugaz, sin más alcance que la voz y el recuerdo. La reducida a signos en la escritura aspira a perdurable. Gracias a ella disfrutamos de inagotable acceso a todo lo dicho desde el comienzo de los tiempos y el confín de las distancias.

3

Sin lenguaje sería imposible coordinar conductas humanas; sin escritura, hacer esta coordinación perdurable. Las palabras no son la realidad, pero erigen modelos modificables de ella. Las más poderosas nombran objetos intangibles. Tribu, Aldea, Ciudad, Nación, Religión, República, Estado, son palabras. El escritor incesantemente construye y destruye la concepción del mundo. Alrededor de textos como la *Biblia*, las *Analectas*, la *Odisea*, el *Popol Vuh*, el *Corán*, *El Príncipe* o *El Quijote* terminan de decantarse los idiomas que a su vez definirán naciones. La escritura fija la realidad fluyente del idioma y mediante él estabiliza el sistema compartido de valores que llamamos Nación. Cada escritor desarrolla un estilo y cada comunidad una civilización, especie de intangible frontera del cuerpo político. Hay Naciones cuya cultura perdura milenios después de destruido su Estado, y Estados aniquilados porque dejaron morir su cultura.

4

La naturaleza se nos hace inteligible a través del lenguaje. Organizamos vocablos mediante gramáticas cuyas cons-

trucciones llamamos filosofías, con las cuales explicamos el mundo. El universo es solo caos de sensaciones hasta que lo ordenamos con el mito, la Historia y las matemáticas. No hay escritor más preciso que quien traza números, a pesar de que su cosmos está poblado de criaturas insensatas: el cero, el infinito, los números irracionales. No olvidemos al que apunta sonidos y nos interna en orbes musicales al parecer desprovistos de otro sentido que el de cautivarnos. Pintores y escultores articulan imágenes y formas, ingenieros y arquitectos palabras sólidas. Todo lo real fue escritura; pasado su tiempo devendrá Historia.

5

Cuenta Maquiavelo que luego de pasar el día discutiendo con jornaleros y pastores, se encerraba en su biblioteca para conversar con los grandes hombres del pasado. La filosofía no ha encontrado mejor manera de definir el Ser que considerarlo una hilación de ideas, vale decir, de palabras. Seguir el monólogo interior de James Joyce es temporariamente convertirse en él. Mediante la lectura disponemos de mil vidas; mediante la escritura, de la ilusión de ubicuidad e inmortalidad. Solo muere el escritor cuando ya no es leído; solo deja de serlo cuando evade su Verdad. Nace muerta la palabra que expresa adulación o moda. La venalidad solo muestra el precio que la compra.

6

Toda opresión es legitimada por cadenas verbales. Su fin llega cuando son resignificadas las palabras de sus murallas conceptuales. Toda Revolución es disparada por la prédica de una Vanguardia Ilustrada. La Revolución Francesa, la Independencia, la Bolchevique, la China, la Descolonización,

la Cubana, la Sandinista, la Boliviana, fueron movimientos explosivos detonados por mechas de conceptos. El bolivarianismo es intento de plasmar lo mejor del nacionalismo, el antiimperialismo, el integracionismo, el socialismo del proyecto de la izquierda de los años sesenta del siglo pasado. En vano desdijeron de este último algunos de sus autores. Lo dicho en vida sobrevive a quien muere en espíritu.

7

Sobre la tierra se baten a muerte el discurso de la Alienación y el del Reino de la Libertad. Algoritmos de dividendos deciden hecatombes. Mentes artificiales enuncian palabras digitales que asfixian la esperanza y proscriben el futuro. Cada vocablo que tecleamos es registrado por mecanismos espías y cribado por análisis de contenido. La información se concentra en un número cada vez menor de softwares. Todo lo que digamos puede ser digitalizado en contra nuestra. Más de un millar de idiomas hablamos los humanos: las máquinas los han traducido a uno solo. Mientras construimos el mundo con conceptos los ordenadores lo reducen a data. Debemos aprender idiomas inhumanos que solo conocen el uno y el cero para defender nuestra patria, que es el infinito. Una vez más, es preciso inventar el lenguaje que nombre la vida. La palabra es nuestra memoria y nuestro consuelo. Nuestro anhelo de arribar al mundo donde, como anticiparon Carlos Gardel y Alfredo Lepera, no habrá más penas, ni olvido.

(16-11-2020)

QUÉ ES Y QUÉ HACE UN INTELECTUAL

1

Intelectuales, inteligencia, intelócratas, intelligentzia, incluso brillantina o pomada son términos en boga desde 1880, cuando un grupo de pensadores y artistas fija posición en Francia sobre el controvertido caso Dreyfus y tras pugnaz debate logra su revisión. Si la terminología es novedosa, el tema se remonta a las primeras sociedades humanas. Desde las sociedades originarias con sus chamanes y piaches, Egipto con sus escribas, China con sus mandarines, Grecia con sus filósofos y la Edad Media con sus monjes han existido seres humanos especializados en la concepción, preservación, difusión y aplicación de ideas. ¿Cuáles de ellos pueden ser apropiadamente designados como *intelectuales*, en el sentido moderno?

2

Para el cuarto trimestre de 2018, el Instituto Nacional de Estadística informa que de 32.985.763 venezolanos están económicamente activos 15.947.719, cerca de la mitad. De ellos, 15,08% son profesionales, técnicos y afines; 3,6% gerentes, administradores o directores; 7,1% empleados de oficina y afines, y 17,8% vendedores y dependientes. Un 44,3% de la fuerza de trabajo, aproximadamente la cuarta parte de la población, se desempeña en labores de recolección, procesamiento y difusión de información, en las cuales prepondera el uso del intelecto sobre el esfuerzo físico. Se los puede catalogar por ello como *trabajadores intelectuales*.

3

Sin trabajador intelectual no hay civilización. Desde que el *sapiens* empleó por primera vez un guijarro como herramienta, los *trabajadores intelectuales* originan los más trascendentes cambios y preservan las más decisivas prácticas de la humanidad. Actualmente, activan el llamado sector terciario de la economía (investigación, educación, información, turismo, entretenimiento, finanza, política) que genera cerca del 70% del PIB global. La fisonomía de un país se revela más que por cualquier otra cosa por la proporción de *trabajadores intelectuales* que en él laboran. Pero una mayoría de estos solo aplica fórmulas y procedimientos creados por otros, sin añadirles ni omitirles componente alguno. Para ser calificado de *intelectual* en el sentido moderno, el *trabajador intelectual* debe además ser *creativo*, proponer nuevas ideas o conocimientos o reelaborar significativamente los que existen.

4

Mas no basta con desempeñarse creativamente en la generación, reelaboración o difusión de información para ser considerado *intelectual* en el sentido moderno. Tal designación se aplica históricamente para aquellos que utilizan la prominencia obtenida en su campo específico para *intervenir en el debate público*. Newton, que circunscribió sus estudios a las ciencias naturales, es un *trabajador intelectual*; Voltaire, Zola, Marx, Engels, que utilizan sus destrezas como escritores y pensadores para proponer creativamente cambios sociales y políticos, son *intelectuales* en el sentido moderno del término.

5

Esta distinción no niega ni elude el concepto de *intelectual orgánico* desarrollado por Gramsci. Entre los *trabajadores intelectuales* la mayoría pueden ser considerados *orgánicos* en cuanto aplican sus destrezas específicas en instituciones de la clase a la cual pertenecen, bien para perpetuar su hegemonía o para instaurarla. Si bien hay intelectuales que no muestran una adscripción institucional, el sentido de sus obras la suple. Pero solo deberían ser considerados *intelectuales,* en el sentido contemporáneo del término, el grupo de *trabajadores intelectuales* que *ejerce una función creativa* y además *interviene activamente en el debate público*. Noam Chosmky, lingüista prominente del personal académico de una institución universitaria, es asimismo persona pública, que al expresar sus opiniones puede influir e influye de hecho en el curso de los acontecimientos que comenta. Añade Gramsci que cada clase social tiene sus intelectuales. Esta adscripción puede ser electiva. Marx, Engels nacen en familias acomodadas, pero defienden al proletariado.

6

La influencia en el debate público se puede ejercer incluso fuera de la voluntad del trabajador intelectual. Nadie más alejado de la intención de participar en una polémica pública que Nicolás Copérnico, quien dispuso que sus trabajos sobre el sistema heliocéntrico permanecieran inéditos hasta después de su muerte. Pero la idea expresada en ellos era de tal relevancia, modificó tan decisivamente nuestra percepción del mundo, que todavía hoy hablamos de revoluciones «copernicanas». De igual forma se negó Charles Darwin a participar en el enconado debate que suscitó la publicación

de *El origen de las especies*, pero sus investigaciones todavía determinan en gran parte la manera en que interpretamos la vida. Me inclino por calificar también de *intelectuales* a las personas cuyo trabajo conceptual opera un decisivo efecto económico, político, social o cultural, aunque este no haya sido programado, previsto o debatido por su autor.

7

Decía Gramsci que cada clase social tiene sus intelectuales: con la adscripción clasista por lo regular se heredan las ideas, aunque el intelecto puede superar esos vínculos. Vienen Carlos Marx y Federico Engels de familias burguesas, y su pensamiento no solo los emancipa de ellas, sino que casi emancipa al mundo. Por el contrario, mucho intelectual surgido de las clases explotadas no tiene más ambición que celebrar a los explotadores para convertirse en uno de ellos. Pues así como las clases dominantes controlan la producción material, tratan también de regir la producción intelectual con las instituciones de la superestructura: escuelas, secundarias, seminarios, academias, iglesias, inquisiciones, universidades, fundaciones, tanques de pensamiento, centros de investigación, medios de comunicación. En cada una de ellas operan jerarquías de trabajadores intelectuales que defienden y reproducen el sistema. El intelectual revolucionario que lo desafía es un héroe vetado y perseguido por los aparatos culturales del sistema contra el cual insurge, y a veces del que ayuda a fundar.

8

La categorización precedente incluye a los artistas. Una obra de arte es una idea expresada sensorialmente. Pocas cosas tan decisivas en el debate ideológico como las creaciones

estéticas, bien por el contenido ideológico que expresan, bien por la autoridad de que invisten a las opiniones del creador. Las composiciones de Chopin y de Giuseppe Verdi son poderosos agentes del resurgimiento nacional de Polonia e Italia. La «Guernica» de Picasso es lápida de la sepultura ideológica del fascismo.

9

Toda revolución de la modernidad ha sido preparada conceptualmente por vanguardias ilustradas. Para la constitución de estas es necesario un núcleo de trabajadores intelectuales con dificultades de integración social y habilidad para participar en el debate público; con creatividad para formular un proyecto alternativo; que el mismo suscite adhesiones; que estas sean validadas por un compromiso, y que dispongan de medios de comunicación para divulgarlo. Sin intelectual no hay revolución. Lograda ella, es indispensable comprender la realidad para planificar la nueva sociedad, defenderla y mantener la cohesión de las clases emergentes. Sin intelectuales no hay socialismo.

10

Así como con frecuencia critica, debe el intelectual aceptar críticas, siempre que sean formuladas en sus mismos términos: razonamientos claros, hechos concisos, pruebas decisivas. ¿Qué responder a quienes menosprecian la tarea del pensamiento? De una vez y para siempre contestó de manera lapidaria al místico Weitling el joven Carlos Marx: «La ignorancia no ha servido jamás a nadie para nada».

(15-5-2021)

EL ESCRITOR

1

Al escritor le envían el contrato. El escritor se restriega los ojos. Los derechos de autor son insignificantes. Las fechas de cobro imprecisas. El verdadero monto de lo impreso y vendido, inverificable. La empresa se reserva exclusividad eterna de lavandera que ni reedita ni deja que los otros reediten. La empresa acapara derechos de traducción y adaptación teatral, radial, televisiva, fílmica y virtual sin ser traductora, productora dramática, radiofónica, televisora ni cinematográfica. La empresa obliga al autor a presentarle su próxima obra, lo que a voluntad de ella lo convierte para siempre en esclavo. No invento: conservo fotocopia de semejante contrato. La empresa es quizá asociación sin fines de lucro mantenida por el Estado para que se lucre quitándole sus derechos al escritor para siempre. La empresa en una de esas entrega la obra del escritor a un plagiario para que la firme. La empresa a lo mejor en la venidera Ley de Propiedad Intelectual impone el sistema anglosajón, donde todos los derechos corresponden al comprador y al autor ninguno. La empresa entonces imitará a las editoras gringas, que abusivamente cortan, censuran, reescriben, adulteran y deshacen originales. La empresa pudiera ser una televisora que jamás pagará derecho por reposiciones. La empresa en una de esas a fin de cuentas ni edita ni distribuye y es solo un parapeto para distribución de comisiones. El escritor deja de comprar su último pan para comprar el último lápiz y el último papel para escribir para la empresa.

2

De dónde sacan al pobre escribidor o cuentero o versificante, de cuál cuchitril lo desencuevan lo convidan para que vaya a ver en el gran edificio los enormes auditorios donde los críticos glosistas comentadores dómines se adjudican pasan intercambian multiplican pregrados grados postgrados títulos homenajes becas bolsas de trabajo doctorados viajes y ponencias codicilos de hermenéutica sobre la hermenéutica escuelas facultades academias simposios e industrias culturales editoras construidas sobre el análisis y la metacrítica de la palabrita que el escribidor trazó sobre el papel de estraza; al escritor lo muestran lo enseñan lo exhiben en los grandes templos los *sanctasantorum* los Potalas construidos sobre la palabrita que sobre el papel de estraza trazó el escribidor a quien al fin devuelven a su cuchitril a morir de mengua por la falta de su último mendrugo.

3

El escritor en su cuchitril muere de mengua y cuando muere un escritor mueren todos los escritores salvo los que cocinan *bestsellers* de aeropuerto y manuales de autoayuda y los premiados sin obra. En su migración colectiva al otro mundo los verdaderos escritores se llevan consigo los mitos que son las raíces de la cultura y la unidad de las naciones constituida sobre la sistematización de las lenguas y se llevan las ciencias que no son sino ficción formalizada y transportan al más allá la retórica que legitima todos los poderes, que caen por el suelo. Sin los escritores desaparece Hollywood y se esfuman las industrias del entretenimiento que son la base del sector terciario de publicidad y servicios que mantiene las economías de los países desarrollados, los cuales se desploman. Cada tanto tiempo las

civilizaciones colapsan por negarles una migaja a quienes las construyen. Esta es la historia que narra entre las ruinas un nuevo fabulador que muere de mengua tras cambiar el último mendrugo por el trozo de lápiz y la hilacha de papel en donde la consigna en rayas, signos, garabatos.

(23-6-2001)

LITERATURA Y POSTMODERNIDADES

Modernidad, racionalidad, universalidad

La Modernidad como propuesta cultural pretende regir por la Razón todos los dominios de la existencia –filosofía, ciencia, ética, política y arte– y extender de manera universal dicho paradigma. Esta tentativa totalizante trajo consigo la fe en la racionalidad y la autocognoscibilidad del sujeto; la creencia en la inteligibilidad de la historia y la confianza en un constante progreso de la existencia humana mediante la aplicación intensiva del conocimiento científico y la técnica.

Pronto se hizo obvio que este proyecto aparentemente universal y abstracto obedecía a fuerzas e intereses particulares y concretos. Pues la Razón de la Modernidad no era más que el raciocinio instrumental de la burguesía de los países más precozmente desarrollados: su universalidad, poco más que el avasallamiento y el saqueo colonial del resto del globo por los intereses particulares dominantes en ellos. Tres siglos antes de Cristo, escépticos, epicúreos y cínicos habían demostrado, de manera quizá irrefutable, que la Razón en sí y por sí conduce a la incertidumbre cognoscitiva, al relativismo moral, al nihilismo político y a la disolución social. Los autores de la Modernidad, en cambio, uncieron su particular raciocinio instrumental a los más incongruentes proyectos de consolidación del poder: Maquiavelo, a la apología de la Razón de Estado; Hobbes, al absolutismo político; Adam Smith, al absolutismo del mercado; John Locke, al parlamentarismo plutocrático; Hegel, al Estado prusiano; Spencer, al darwinismo social; Chamberlain, al darwinismo racista; Rhodes, al imperialismo. El sueño de la razón instrumental produjo monstruos.

Tras medio milenio de operación del paradigma eurocéntrico de la Modernidad, se hizo indispensable la crítica, o mejor aun la multiplicidad de críticas al mismo.

Postmodernidad, etapa superior de la modernidad

La más difundida variante de estas críticas, la que se enseña en academias y centros de legitimación intelectual de las naciones hegemónicas, no pasa de ser una etapa superior de la misma Modernidad. La postmodernidad oficial –o por lo menos la versión que de ella da Lyotard– postula el fin de las «grandes narrativas» o «metarrelatos de índole connotativa», es decir: religión, metafísica, ética, historia, compromiso político, nacionalismo, progresismo, vanguardismo estético. El conocimiento solo tendrá vigencia en la medida en que sea traducible al lenguaje de los ordenadores, y por tanto comercializado y sometido al único paradigma posible: el del mercado. Cualquier Déspota Ilustrado dieciochesco –y más de un Gendarme Necesario latinoamericano– hubieran suscrito sin más este programa.

En el aspecto estético, la postmodernidad oficial predica: l. el rechazo de los ideales de funcionalidad, racionalidad y austeridad derivados del pensamiento moderno, 2. la negación del canon de novedad y de función crítica de las artes impuesto por las vanguardias y 3. la reapropiación ecléctica de los signos estéticos del pasado y de culturas disímiles.

Estos nuevos paradigmas –pues todo rechazo propone un canon– tuvieron la más diversa aplicación. En arquitectura, inspiraron edificios eclécticamente recargados de maquillaje arcaizante, así como ensayos de rescatar los elementos legítimos de la tradición. En plástica, originaron ese eclecticismo llamado transvanguardia. ¿Han tenido

alguna repercusión en la literatura narrativa? O, para precisar la pregunta, ¿existe una narrativa postmoderna?

La pregunta es doblemente válida, pues se equivocan quienes creen que el debate sobre la postmodernidad se centró primero en la arquitectura, y mucho más quienes creen que se limita a esta. De hecho, según Andreas Huyssen, el término fue utilizado por primera vez por los críticos Irving Howe y Harry Levin para referirse a la decadencia del movimiento literario moderno en los años cincuenta; y en los años sesenta, por Leslie Fiedler e Ihab Hassan para comentar a autores que se distanciaban de él[14]. Sin embargo, las caracterizaciones de la literatura postmoderna han distado de ser precisas. Algunas la asimilan a las vanguardias. Así, por ejemplo, Álvaro Pineda-Botero:

> Por lo tanto, utilizan frecuentemente juegos y paradojas y hacen extenso uso de la autoconciencia narrativa. Otras características de la novela de la postmodernidad consisten en que en sus textos no se evidencia un narrador único, en el que pueda apoyarse el lector, ni se presenta un discurso autorizado o una figura hacia la que el lector pueda orientarse en busca de una verdad objetiva dentro de la ficción. Frecuentemente carece de un mediador que organice el discurso. (...) Cuando se extrema el uso de tales técnicas, o se utiliza extensamente la autoconciencia narrativa, los juegos de lenguaje o los temas apocalípticos, estamos frente a la novela postmoderna[15].

---

14 «Guía del Posmodernismo» en: Nicolás Casullo (comp.). *El debate modernidad-postmodernidad*. Buenos Aires, Puntosur, 1989, p. 272.

15 Álvaro Pineda-Botero, *Del Mito a la Postmodernidad. La novela colombiana de finales del siglo XX.* Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1990, p. 19.

El lector advertirá que juegos de lenguaje y paradojas son estrategias de la vanguardia dadaísta y surrealista, mientras que la autoconciencia narrativa extrema remonta, por lo menos, al impresionismo proustiano (y no hablemos del dieciochesco Lawrence Sterne). La pluralidad de voces narrativas es rastreable hasta la vanguardia joyceana; el tema apocalíptico fue asiduamente cursado por Julio Verne, H.G. Wells, Aldous Huxley y George Orwell, siempre con finalidades críticas. Mientras que la estética postmoderna, según hemos indicado, descalifica parejamente novedad, experimentación y contestación.

Quizá debamos entonces analizar a los autores a quienes la crítica ha calificado insistentemente de postmodernos: entre otros, Thomas Pynchon, Doris Lessing, William Gass, John Hawkes, John Bart, Umberto Eco, Milán Kundera y Patrick Suskind. Tales categorizaciones ameritan más de un cuestionamiento. Thomas Pynchon utiliza sistematicamente la bifurcación infinita de las historias, la pluralidad de voces, los episodios oníricos, procedimientos todos que emparentan más a *Gravity's Rainbow* y a *V* con la execrada vanguardia que con la postmodernidad. Doris Lessing entronca la novela de memorias de una juventud surafricana con la ficción postcataclísmica, dos tendencias ya clásicas en la literatura inglesa. John Barth, hablando en 1979 en un coloquio de la Universidad de Tubinga tanto de sí como de sus compatriotas William Gass y John Hawkes, no hace más que postular eclecticismos:

> Si los modernistas, llevando la antorcha del romanticismo, nos enseñaron que linealidad, racionalidad, conciencia, causa y efecto, ilusionismo ingenuo, lenguaje transparente,

> anécdota inocente y convenciones morales de clase media no son toda la historia, entonces, desde la perspectiva de estas últimas décadas de nuestro siglo, nosotros podríamos apreciar que lo contrario de estas cosas no es tampoco toda la historia. Disyunción, simultaneidad, irracionalidad, anti-ilusionismo, anti-reflexión, medio-como-mensaje, olimpianismo político... tampoco son toda la historia. Mi autor postmoderno ideal ni repudia ni imita simplemente a sus padres modernistas del siglo XX ni a sus abuelos premodernistas del siglo XIX. Tiene la primera mitad de nuestro siglo bien amarrada bajo su cinturón, pero no a su espalda. Sin caer en un simplismo artístico o moral, torpeza en el oficio, venalidad de Madison Avenue o ingenuidad pretendida o real, aspira, sin embargo, a una narrativa más democrática en su accesibilidad que aquellas tardías maravillas modernistas como *Historias y cuentos para nada* de Becket... La novela postmoderna ideal se elevaría de alguna manera por encima de la pelea entre realismo e irrealismo, forma y contenido, literatura pura y comprometida, novela de salón y novela basura...[16].

Si se trata de jugar a la carta de la «accesibilidad» declarándose por encima o por fuera de los debates sobre forma o compromiso, quizá estén más próximas a los postulados de la postmodernidad oficial novelas como *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco, *El perfume*, de Patrick Suskind, y *La insoportable levedad del ser*, de Milan Kundera.

La funcionalidad, racionalidad y austeridad en cuestión

Los más visibles debates sobre la aplicación estética del paradigma de funcionalidad y racionalidad se han trabado

---

16 John Barth «Postmodernismo revisado» en: *El Paseante* n.º 14, Madrid, 1985, pp. 94-95.

en el campo de la arquitectura. Sin embargo, la polémica de su equivalencia literaria se abrió desde el inicio de la Modernidad.

Pues esta, al elevar por encima de todo el paradigma de la Razón, parecería de entrada proscribir la narrativa de ficción, actividad insensata que adultera la realidad superponiéndole personales imaginarios, y viola la universalidad del idioma fraccionándolo en la miríada de códigos idiosincrásicos de los estilos.

Por ello el escritor moderno –Maquiavelo, Hobbes, Montaigne– se acuartela en el Tratado o en el Ensayo, y cuando condesciende a las seducciones de la narrativa, la reduce a la transparente pedagogía del *conte philosophique*, que ejercitaron Moro, Montesquieu, Diderot y Voltaire. En este género, no solo la anécdota ha de ser esclarecedora: el lenguaje pretende ser conciso, impersonal, desapasionado, empeñado en ese fallido intento de omitir todo estilo que luego será conocido como clásico. Todavía escritores postrománticos, como Stendhal, realistas como Zola o simplemente neuróticos como Flaubert proclaman esta imposible voluntad de despersonalizar la prosa pasándola por los cedazos del Código Civil, la libreta de apuntes o el filtro de metáforas.

Una narrativa postmoderna debería insurgir contra tal preceptiva. Y sin embargo, al examinar nuestra pequeña muestra, nos sorprende la falta de sorpresas. *El nombre de la rosa*, *El perfume* y *La insoportable levedad del ser* son, justamente, *contes philosophiques*. Y no solo porque repasan debates clásicos de la filosofía, como el nominalismo contra el empirismo, la impersonalidad contra la identidad o el compromiso contra la ataraxia. Es que toda su estructura contribuye, como un mecanismo de relojería, a la lineal

exposición de un teorema. Nada en el fondo ni en la forma obstruye la ilusión de que el lector, de la mano del Autor-Dios, está asistiendo a la progresiva develación de una verdad Racional y Universal. La literatura postmoderna, entonces, escapa a la inquisitorial condena contra los «metarrelatos» pretendiendo no ser uno de ellos: invistiéndose de la superior, impasible axiomática de la geometría o del lenguaje «no connotativo».

Rechazo del canon vanguardista de novedad y crítica

Como bien dice Habermas, la modernidad estética se caracteriza por actitudes que «encuentran un centro común en una conciencia cambiada del tiempo», y esta «se expresa mediante metáforas de la vanguardia, la cual se considera como invasora de un territorio desconocido exponiéndose a los peligros de encuentros súbitos y conquistando un futuro todavía no ocupado».

Nuestro elenco de narradores postmodernos evita resueltamente tales riesgos.

En efecto, en las tres obras que proponemos como ejemplo, están ausentes los experimentos con la cronología que propusieron las vanguardias del siglo XX. No hay tiempos regresivos, ni cíclicos ni alternativos ni paralelos ni desintegrados o reinventados por el recuerdo. En dichas obras prevalece la narración lineal, con su cronología que progresa ininterrumpidamente del pasado a la culminación en el futuro: justamente como el tiempo rectilíneo postulado por la Modernidad.

En tales novelas la subjetivizante primera persona o la relativizante polifonía de las voces narrativas ha sido sustituida por la voz absoluta del Autor-Dios, que está fuera del relato pero que, como la divinidad bíblica o el

Sujeto Racional o el Déspota Ilustrado de la Modernidad, conoce de manera total y superior las razones y verdades últimas de su creación. Apenas en *El nombre de la rosa* se recurre al clásico narrador único en primera persona, pero reduciéndolo a una impersonalidad tan inodora como la del protagonista de *El perfume*.

Por lo mismo que existe una sola voz narrativa, hay uniformidad del discurso. No se suceden universos lingüísticos contrastantes, como en la obra de Joyce, ni entonaciones próximas a la coloquialidad, como en la de Rulfo o Guimaraes Rosa. La lengua, como la Razón, ha de ser única y universal, y por ello proscribe la polifonía de las hablas, al extremo de uniformar el discurso, no solo entre obras distintas, sino entre autores diferentes. Nadie imaginaría, salvo como broma literaria, un capítulo de *Juntacadáveres* escrito por Severo Sarduy o un pasaje de *Cobra* redactado por Carlos Fuentes. Mientras que tenemos la sensación de que Suskind podría reescribir un capítulo de *El nombre de la Rosa* o Kundera una sección de *El perfume* sin sensible variación de efecto.

Las tres obras que examinamos, en fin, son irreductiblemente herméticas a las seducciones de la originalidad. Ello no depende del anecdótico reciclaje de sus tramas. Aun si olvidamos que contra Eco se ha levantado la denuncia de plagio de una poco difundida novela griega –por nuestra parte, pensamos que las coincidencias de *El nombre de la rosa* con «El ojo de Alá», de Rudyard Kipling, son más que visibles–, es obvio que el semiólogo se sitúa confesamente bajo las sombras tutelares de Arthur Conan Doyle y de la estructura clásica del género policial. No es solo que Suskind meramente reelabore el preexistente relato de un autor de ciencia-ficción sobre la antropofagia

contra el descubridor de las feromonas: su estructura narrativa es la reiterativa historia con aderezos de suspenso del sicópata fetichista llevada a la perfección en *El coleccionista*, de John Fowles. Y Kundera no se limita a repetir todos los estereotipos anticomunistas de *Los que vivimos*, de Ayn Rand: también los pasea, sin más, por los senderos floridos de la novela rosa.

Vattimo señala que el arte vanguardista ha sido juzgado, ante todo, según «la capacidad que tenga la obra de poner en discusión su propia condición». Eco, Suskind y Kundera jamás se discuten ni cuestionan ni problematizan. Y al no hacerlo consigo mismos, tampoco lo hacen con el mundo.

Del eclecticismo como una de las Bellas Artes

Sabemos ya que la Historia es uno de esos «metarrelatos» o «grandes narrativas, de índole connotativa», cuya muerte ha sido decretada por la postmodernidad. Francis Fukuyama dató el Fin de la Historia algo así como el 1 de septiembre de 1989 a las cinco en punto de la tarde, hora del Atlántico. Sorprende, por tanto, la cantidad de motivos históricos incorporados por la plástica y la arquitectura postmodernas a sus pastiches, y las ambientaciones pasatistas de parte de las novelas de dicha tendencia.

Dos usos tiene la recuperación de motivos históricos: volver contemporáneo el arcaísmo, arcaizar la contemporaneidad. La narrativa postmoderna se inclina hacia este último. Situar el conflicto entre terratenientes y rebeldes en el siglo XIV equivale a alejarlo bruscamente: dejarlo indeciso, es tacharlo de perennemente insoluble. Ambientar una historia sobre la impersonalidad (pues no otra cosa aqueja al inodoro personaje de Suskind) en el siglo XVIII, es

igual que hacer remoto nuestro omnipresente anonimato. Así como las vanguardias modernas intentaron metafóricamente conquistar el futuro, las retaguardias postmodernas se limitan a habitar el pasado. Un pasado tan impreciso que admite, por ejemplo, en *El nombre de la rosa*, un bajorrelieve medieval donde figuran hierbas de bálsamo del Perú, siglo y medio antes del descubrimiento de América.

El mismo efecto de distanciamiento es logrado sustituyendo la lejanía cronológica por la topológica. Combatir, mediante una novela publicada y aplaudida en Occidente, la censura política practicada en el socialismo real, equivale a desplazar en el espacio hacia un más allá distante (y gracias a Dios, extra-OTAN) el omnipresente control político-económico de la comunicación capitalista. El toque histórico o la locación remota confieren a cualquier tema contemporáneo y próximo un tono sedante, así como la columna griega o el festón rococó atenúan el impactante desafío vertical del rascacielos.

¿Ejerce, entonces, alguna crítica de la Modernidad la narrativa que ha sido llamada postmoderna? Por su tono «raciocinante», al contrario, exalta ante todo y por sobre todo el paradigma de la Razón instrumental; por su uniformidad de estructura y de estilo, predica la automática universalidad del mismo. Y en vano es que las temáticas de las obras comentadas aludan, respectivamente, a la subversiva apología de la risa, del perfume corporal y de la desvinculación social. Una obra literaria no funciona por su tema, sino por la manera como lo trata. «No cantes a la lluvia, haz llover», dice una pungente máxima de la literatura sapiencial aymará. Mientras el solemne Eco describe la risa, Rabelais la provoca. García Márquez logra que el trópico huela a guayaba madura: ningún aroma exhala la

prosa inodora de Suskind. Nietzsche o Becket nos infligen la corrosión del nihilismo: nada, salvo empacho, provoca el almibarado *kitsch* de Kundera, adecuadamente llamado «un autor que escribe fácil sobre temas difíciles para personas incultas». Por su monótona autosatisfacción consigo misma, la narrativa postmoderna denuncia, ante todo, su complacencia con el mercado o, como dijera John Barth, su «accesibilidad».

Walter Pater dijo que todas las artes aspiran a la condición de música. Con igual acierto hubiera podido añadir que algunas literaturas se conforman con el estatuto de ambiente musical. Facturadas a nivel de aceptable competencia, saquean el repertorio de todos los creadores previos para despojarlo de sobresaltos o sorpresas formales y diluirlo en melopea sedante, lanzando así la contradictoria proposición de una música compuesta para no ser escuchada. Gracias a ello, llena todos los espacios, abunda en los centros comerciales y satura las vitrinas, aunque nadie pueda decir con qué objeto.

Hacia una crítica de la modernidad

Ello no significa que no exista otra crítica, enteramente válida, de la Modernidad. Tal cuestionamiento se manifiesta, en lo político, con las revoluciones y los movimientos de liberación que combaten el colonialismo y el imperialismo y buscan el camino hacia una modernización no dependiente. En lo cultural, en contraculturas de resistencia que adversan el paradigma falsamente universalista de las metrópolis; en lo social, en las supervivencias de estructuras tradicionales y en la experimentación con nuevas formas comunitarias; en lo científico, en la exploración de tecnologías alternativas y la censura al impacto

ecológico de la industria; en lo estético, en la irrupción de vanguardias destructoras de los recetarios racionalizantes de las academias. Revoluciones, contraculturas y vanguardias son la verdadera postmodernidad.

Esto puede tener implicaciones literarias bien diferentes de las dictadas por la postmodernidad académica.

Presupone, por ejemplo, contra la uniformación inodora, incolora e insípida de las prosas facturadas para el mercado, un énfasis en las literaturas nacionales y dialectales, una inmersión en las hablas, los ritmos y las entonaciones de las regiones y de las clases sociales.

Significa oponer al estandarizado paradigma de un solo modo de vida, una temática volcada hacia estilos de existencia alternativos, experiencias comunitarias idiosincráticas y nuevas formas de convivencia.

En la medida en que se rechaza la voz única de una Razón instrumental que monopoliza el derecho al habla, ello exige narraciones polifónicas, y experimentos con nuevas formas de enunciación plural del relato.

Por lo mismo que se impugna el evangelio del progreso lineal e ininterrumpido de acuerdo con un modelo único, los narradores están en libertad de explorar diversas alternativas de fluxión del tiempo, de alargamiento o elipsis o bifurcación o simultaneidad o reversión del devenir.

Ello no presupone volcar la literatura exclusivamente hacia supervivencias folklóricas o localismos. La narrativa que critica la Modernidad puede hacerlo, justamente, apoderándose de los lenguajes y códigos de ella para llevarlos hasta el límite y demostrar su final vacuidad. La intertextualidad, el uso de discursos preexistentes en un nuevo contexto, puede adquirir aquí una función de crítica y desmitificación, y no de sacralización de formas caducas.

La narrativa puede ejercer una crítica de la modernidad tomando como referente las vivencias de los vastos proletariados –internos o externos– que los imperios de la Modernidad desarraigan y luego marginan y excluyen, estimulándolos a inventar nuevas subculturas para mantener su identidad amenazada.

Cuestionar literariamente la modernidad es también soslayar su paradigma racionalista-realista: entender que narrar es abrirse a la magia, a la fantasía, a lo mítico, lo maravilloso, lo onírico y lo delirante.

No es casual que el lector reconozca en estos rasgos los de la literatura latinoamericana contemporánea. Mientras las élites casi unánimemente han entregado nuestras patrias a las metrópolis, los escritores defendemos nuestra cultura con nuestra propia crítica a la Modernidad.

(28-10-1991)

LA CUARTA PARTE DEL MUNDO

DEFENSA CULTURAL DE AMÉRICA LATINA

1

¿Cómo defender los cambios logrados y aquellos todavía en proyecto en América Latina y el Caribe? Un dogma oponía los ejércitos latinoamericanos a los cambios sociales. El axioma dejó de ser cierto en las sociedades con ejércitos de oficialidad de origen policlasista. La institución armada hoy en día apoya las reformas en Venezuela, Ecuador, Bolivia y desde luego en Nicaragua, y no se opone terminantemente a ellas en Argentina y Brasil, entre otros países.

2

Sin embargo, en la región persisten fracciones de sus ejércitos que han intentado golpes contra los presidentes electos, y perduran más de seis decenas de bases de potencias imperiales. Rafael Correa demostró que se las puede expulsar, al actuar con decisión y patriotismo contra la base de Manta. Atilio Borón ha señalado que así como Estados Unidos libró sus primeras batallas por la hegemonía en América Latina, librará también allí las últimas. Debemos prepararnos.

3

El desafío internacional de América Latina consiste en abogar por la Independencia de los territorios de la región todavía sometidos al colonialismo, tales como Puerto Rico o las Malvinas, y enfrentar a la Alianza del Pacífico, integrada en parte por gobiernos herederos de regímenes que soportaron prolongadas intervenciones, aplicaron drásticas

políticas de eliminación física de la izquierda, aceptan bases estadounidenses y se someten al Consenso de Washington. Quizá las nuevas organizaciones integracionistas deban concertar alianzas militares o tratados de paz y no agresión que dificulten los conflictos y sobre todo la injerencia imperial en ellos. América Latina, zona de paz, solo debería esgrimir las armas contra agresores extraños a la región.

4

En América Latina y el Caribe problemas comunes afortunadamente coexisten con una cultura esencialmente común, en donde la preponderancia de dos lenguas romances y de una religión abre caminos para la intercomunicación de diferencias y semejanzas entre sí, y con las culturas originarias y las emergentes. La conciencia de la latinoamericanidad es el fundamento de todos los proyectos de integración social, económica, política, diplomática y estratégica. El desafío consiste en reafirmarla con sistemas educativos y académicos abiertos a todos que analicen nuestras realidades, nuestros problemas y las formas de resolverlos mancomunadamente.

5

Repetidamente preconizamos medidas tales como: Revisión y divulgación de nuestra Historia común. Libertad y fomento de la circulación de bienes culturales entre nuestras repúblicas. Rescate, preservación y enaltecimiento de nuestro patrimonio cultural. Desarrollo de políticas para eliminación definitiva del analfabetismo, gratuidad de la enseñanza en todos sus niveles, sistemas masivos de educación a distancia y normas integrales de validación y reválida de estudios. Rescisión de todos los acuerdos y tratados

mediante los cuales Estados Unidos y Europa ejercen influencia o control sobre los contenidos y métodos de nuestros sistemas educativos y de investigación. Orientación de la investigación académica y científica hacia nuestros problemas regionales. Protección para la música, la cinematografía, la televisión regionales. Red de agencias informativas regionales. Rigurosas normas de responsabilidad social para los medios de comunicación. Multiplicación de emisoras alternativas y de servicio público con alcance continental. Creación de redes de Institutos de Estudios Latinoamericanos y del Caribe. Adscribir la difusión y el apoyo para el cumplimiento de estas metas a redes de medios de comunicación de servicio público libres, alternativos y comunitarios que nos ayuden a pensar a la región como cuerpo interdependiente e integrado.

La conciencia cultural presente es el más invulnerable escudo contra la agresión venidera. Forjémosla.

(31-8-2014)

LEER A AMÉRICA

1

Los lectores crean la escritura. Una audiencia de sacerdotes y funcionarios beatos condicionó las letras rezanderas de la Colonia. Otro público de masones, ateos y liberales posibilita las novelas y los poemas románticos de las Repúblicas Oligárquicas. Los liberales quieren la imprenta, el libro y la escuela porque a través de ellas podrán rodear el adoctrinamiento esencialmente verbal de la iglesia. Un funcionariado positivista consumirá las prédicas civilizadoras y las novelas realistas de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX. Juventudes que se dicen revolucionarias devorarán versos libres y despropósitos surrealistas. Una casta de hacendados semifeudales que aspira a burguesía industrial requiere obreros letrados y apoya formulariamente reformas alfabetizadoras. Al llegar a Presidente en 1868, el primer decreto del escritor Domingo Faustino Sarmiento es para crear escuelas. El déspota ilustrado venezolano Antonio Guzmán Blanco decreta en 1870 la Educación Primaria Pública, Gratuita y obligatoria, cuando solo funcionan en el país 300 escuelas con 10.000 alumnos; en 1877 hay ya 1.131 escuelas primarias con 43.000 alumnos y se han creado veinte colegios de secundaria. Así se acumulan proyectos bien intencionados y reformas fallidas, hasta que para la mitad del siglo XX dos de cada tres latinoamericanos no saben leer. La Cepal nos informa que en los países de América Latina y el Caribe todavía está en condición de analfabetismo absoluto un 9% de la población de 15 años. Ella comprende, entonces, unos 38 millones de latinoamericanos y caribeños, sin contar un posible porcentaje elevado de analfabetismo

funcional. Pioneros en vencer el analfabetismo fueron los países del Cono Sur, y aquellos que aplicaron programas revolucionarios, como Cuba y Venezuela. Países como Perú y Bolivia reconocen el carácter de idiomas oficiales a algunas de sus lenguas originarias.

2

Cruentas batallas conquistan la Independencia política; la lucha por la cultural todavía no termina. Hasta el presente nuestras letras se dividen entre una facción que pretende imitar la voz europea y otra que se debate por encontrar la propia. Los aparatos culturales de las Repúblicas Oligárquicas oficializan la primera. El desastre de la Conquista y la Colonización deja sin embargo tras de sí el milagro de que los habitantes de 26 millones de kilómetros cuadrados tengan la posibilidad de comunicarse principalmente en dos lenguas romances la comunidad de valores derivados de una sola religión. Lo que los cosmógrafos llamaron la Cuarta Parte del Mundo podría leerse mutuamente.

3

Así, el idioma extiende una hermandad superficial, la del reconocimiento mutuo, y otra profunda, la del Ser. Supone Sapir que la estructura del lenguaje es la de nuestro pensamiento: que la manera en que hablamos corresponde a una forma de existir. Si pensar es organizar una cadena de vocablos, hablo, luego existo. Un mapa de difusión lingüística podría ser al mismo tiempo una cartografía ontológica y finalmente política.

4

Pero al igual que el latín, toda lengua ecuménica lleva el germen de Babel. El mismo idioma es emitido con distintas hablas por castas diferentes. Distinguen los lingüistas entre un supuesto código sencillo de las clases bajas y otro elaborado de las dominantes. Como en principio la escritura es regida por la clase dominante, se produce una escisión entre la forma de escribir y la de hablar. Se separan como idiomas distintos un lenguaje culto y engolado que se escribe y un habla directa y sencilla que se vocaliza, hasta que algún Rulfo, un Cortázar o un Cabrera Infante de genio vuelven a conciliarlas, obran el milagro de casi escribir como se habla.

5

Se dice que a los latinoamericanos nos desune un idioma común. Para leer a América es necesario que la universalidad de nuestros lenguajes preponderantes venza el parroquialismo de nuestras fronteras. Brasil ha institucionalizado el castellano como primera lengua extranjera a aprender en su sistema educativo. Los restantes países deberíamos reciprocar ese gesto adoptando el portugués. Sin obstáculo alguno podemos leer un libro editado en Chile o Puerto Rico, pero lo más probable es que este solo llegará a nuestras manos si es impreso por alguna de las editoriales gigantes con sistemas de distribución fuera de las fronteras de uno de los pocos países con grandes masas de lectores. México, Argentina, Uruguay y Brasil liderizan la edición latinoamericana. Los prodigiosos esfuerzos editoriales de Cuba y Venezuela apenas pueden superar los filtros de las aduanas políticas y mercantiles.

6

La inmensa China con sus múltiples lenguajes fue unificada por la escritura común de los ideogramas. La India innumerable se organizó en torno a la adopción como idioma oficial del inglés. Sin dejar de lado las lenguas originarias y las nuevas, la escritura y la lectura en dos lenguas romances comunicables son los principales instrumentos para la integración cultural, económica y finalmente política de la región. Se preguntaba William Blake cómo saber si cada pájaro que cruza el espacio aéreo no es un mundo de delicias prohibido por siempre a nuestros cinco sentidos. Sabemos que torpes estorbos o insuficiencias para la difusión de la palabra convierten prodigiosas literaturas contemporáneas o vertiginosos sistemas de ideas en mundos tan inaccesibles como los de los petroglifos o los códices ancestrales. El primer derecho de un ser es el de leerse en su totalidad y plenitud. Para constituir a América Latina debemos leerla íntegramente, por sobre fronteras de patrias, clases y épocas, intentar no solo una decodificación pasiva, sino una superlectura a través de la semiosis, la deconstrucción, el placer y la pasión. Leer es fundirse con el otro. Leer un continente es ser parte suya. Nombrar es crear.

(26-10-2014)

PARTE DE GUERRA

UN SER VIVIENTE RECORRE EL MUNDO

Qué ventarrón de juventud fractura la tumba en el cementerio de Highgate, qué perturbación o qué lucidez posee a sepultureros o dolientes que ven correr entre cipreses unos a un vivaz anciano, otros a un ágil muchacho, algunos a un poeta, muchos a un enamorado o un niño.

Cuál de estos garabatea en criptas del saber exquisito y despeñaderos de abstracciones inútiles las fulminantes sentencias: «Los filósofos no han hecho más que interpretar de diversas formas el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo». «La filosofía tiene la misma relación con el estudio del mundo real que la masturbación con el amor sexual». «La religión, en cuanto eco ideológico, es la conciencia invertida de un mundo invertido». «La religión es el opio del pueblo».

Qué blasfema mano inscribe en las murallas del panteón de los ídolos el relámpago del grafito que truena: «El hombre es el ser supremo para el hombre».

Qué lenguaje es este, que profiere: «Las ideas no existen independientemente del lenguaje».

Quién trazó la pancarta con la que masas desesperadas insurgen contra el desempleo, el desalojo, la pérdida de derechos sociales: «La peor lucha es la que no se hace».

Ya lo espían las cámaras de vigilancia de sistemas putrefactos que se desploman ante las trompetas de la Razón: «Todo lo sólido se disuelve en el aire, todo lo santo es profanado, y el hombre al fin es obligado a enfrentar con sus sentidos sobrios sus condiciones reales de vida, y las relaciones con su especie».

Será quizá el mismo mozo que ante empresas cerradas, trabajadores desalojados, campamentos de indignados arenga: «La competencia, cada vez más aguda, desatada entre la burguesía, y las crisis comerciales que desencadena, hacen cada vez más inseguro el salario del obrero; los progresos incesantes y cada día más veloces del maquinismo aumentan gradualmente la inseguridad de su existencia; las colisiones entre obreros y burgueses aislados van tomando el carácter, cada vez más señalado, de colisiones entre dos clases». «Pero toda lucha de clases es una lucha política».

Ya no hay paz en las superfábricas tercerizadas con obreros robotizados, en las abigarradas maquilas, en los latifundios donde los espaldas mojadas resultan más baratos que las máquinas; agitadores que se adueñan de los micrófonos gritan: El trabajador solo siente que existe fuera de su trabajo, y en su trabajo se siente fuera de sí mismo».

En cada engranaje, en cada herramienta, en cada cheque el subversivo ha escrito: «El capital es trabajo muerto, y al igual que un vampiro, solo vive chupando trabajo viviente, y vive más mientras más trabajo sorbe».

Las marejadas humanas que protestan ante bolsas de valores fracturadas y cadenas de bancos quebrados corean: «En la sociedad burguesa el capital es independiente y tiene personalidad, mientras que la persona viva es dependiente y no tiene individualidad».

Cuál es la mano temeraria que traza en los estantes de supermercados y centros de consumo desiertos: «La desvalorización del mundo humano crece en razón directa de la valorización del mundo de las cosas». «La producción de demasiadas cosas útiles se convierte en demasiadas personas inútiles».

En computadoras hackeadas de los Tanques de Pensamiento del Imperio, de cuerpos de seguridad travestidos de aparatos culturales, de redes monopólicas de medios y de agencias de manipulación motivacional e institutos de espionaje sociológico centellean verdades: «El modo de producción de la vida material determina los procesos sociales, políticos e intelectuales en general. No es la conciencia de los hombres lo que determina su ser; por el contrario, es su ser social lo que determina su conciencia». «Las ideas de la clase dominante son en cada época las ideas dominantes, es decir, la clase que ejerce el poder material dominante en la sociedad es, al mismo tiempo, su poder espiritual dominante».

Ante editoriales de moda, sobre ensambladoras de *bestsellers* desechables, entre factorías de guiones y supermonopolios de la publicidad, rayan en la pared manos conocidas: «El escritor tiene que ganar dinero para poder vivir y escribir, pero no debe, de ninguna manera, vivir y escribir con el fin de ganar dinero».

Allá van ecologistas y conservacionistas acostándose ante los tractores de las transnacionales, escudándose apenas con volantes que citan: «El desarrollo de la civilización y la industria en general siempre se ha mostrado tan activo en la destrucción de los bosques que todo lo que se ha hecho para su conservación y producción es completamente insignificante en comparación».

Ante uniones feministas y ligas de género grita: «Todo el que conoce algo de historia sabe también que las grandes revoluciones sociales son imposibles sin el fermento femenino. El progreso social puede ser medido en forma precisa por la posición social del bello sexo (incluidas las feas)».

Frente a las tropas mercenarias que desmantelan países, ante los Pentágonos y Estados Mayores, por sobre los antros del Complejo Militar Industrial, ante las selvas de esmeralda, de concreto o de arena donde se refugian las resistencias, disemina el manifiesto que truena: «Está claro que el arma de la crítica no puede reemplazar la crítica de las armas. La fuerza material puede ser solo derrocada por la fuerza material, pero la teoría misma se convierte en una fuerza material cuando posee a las masas».

En las puertas de Comités Centrales, en los corredores de partidocracias, en el cogollo de las mafias inextricables de las Nomenklaturas, en las covachas de los anarquistas aparecen panfletos que citan: «Cuando Engels y yo nos unimos a la Sociedad Secreta Comunista lo hicimos a condición de que todo lo que alentara la supersticiosa creencia en la autoridad fuera removido de los estatutos».

En las aglomeraciones de indigentes, en los jubilosos tumultos de los insurrectos, en las marchas de los desposeídos, en los motines de los marginales ondean las pancartas que afirman: «La necesidad es ciega hasta que se vuelve consciente. La libertad es la conciencia de la necesidad».

Es uno, o dos, o mil millones. A cada instante se multiplican por el cuadrado de la potencia de sí mismos: «El hombre es un ser que solo se realizará, que solo será él mismo, en la sociedad revolucionaria». Creyeron enterrarlo y nunca había muerto: «Toda emancipación es una restauración del mundo de la humanidad y de las relaciones de la humanidad con el hombre mismo».

Solo vive aquel cuyo intelecto sigue funcionando, explica y predice, actúa como una fuerza. Al saber que la libertad de cada cual será la condición de la libertad de todos reviven quienes vivían como muertos, comienzan a existir

para sí quienes vivían para otros: ya no es distinto el pensamiento de la palabra, ni esta de la acción. En el tumulto se confunden las voces para no callar jamás: «El comunismo… es la genuina solución del antagonismo entre hombre y naturaleza y entre el hombre y el hombre, la verdadera solución del conflicto entre existencia y esencia, objetificación y autoafirmación, libertad y necesidad, individuo y especie. Es el acertijo de la historia resuelto que sabe que él mismo es la solución» … «Proletarios de todos los países, uníos» … «No tenéis nada que perder, salvo vuestras cadenas»…

(25-1-2015)

ARTE Y REVOLUCIÓN

Verdad es belleza
«Belleza es verdad, y verdad es belleza, es todo cuanto sabes y todo cuanto necesitas saber», afirma un provocativo verso de Keats. Como el axioma de Platón que asimila el conocimiento al bien y el bien al conocimiento, resulta atractivo; como este, se presta a desengaños. Una traducción o una obra de arte falaces pueden ser hermosas; un poema rigurosamente veraz puede ser deplorable. El talento no depende de la ideología. La veracidad del arte es distinta del rigor documental. La verdad de una obra depende de su concordancia de forma y de fondo con la verdad social de la época en la cual es creada. Cuando el arte expresa y anticipa una sociedad nueva en trance de afirmación, es un arte veraz, por tanto bello, y por lo mismo revolucionario.

Transformación radical
Revolución es transformación radical de los medios de producción, de la propiedad sobre estos y de las relaciones sociales que se crean para asegurar los procesos productivos. Cada transformación en la infraestructura económica tiende a la larga a provocar una transformación en la superestructura ideológica que la consolida y expresa. Pero a veces es esta última la que anticipa el camino del porvenir.

Expresión sensorial de la infraestructura
La superestructura comprende el conjunto de instituciones ideológicas que mantienen estables las relaciones de producción constitutivas de un determinado modo de producción:

religión, filosofía, ciencia, técnica, derecho, arte. En la medida en que los componentes de la superestructura están estrechamente interrelacionados y expresan una determinada concepción del mundo, el arte tiende a expresar sensorialmente tanto en el fondo como en la forma la infraestructura económica que le sirve de base, con sus fuerzas productivas, sus medios de producción, sus relaciones de producción. Un arte que expresa o profetiza una nueva sociedad que surge de la aniquilación de otra caduca es revolucionario.

Arte de las revoluciones burguesas

El arte surgido de las revoluciones burguesas, la inglesa, la francesa, la estadounidense, fue revolucionario para su época. Su fondo exaltó el logro individual contra el abolengo heredado; su forma utilizó el realismo en lugar de la idealización; sus medios incorporaron la imprenta como vehículo de la novela, y finalmente la fotografía, el fonógrafo, la radio, el cinematógrafo y el cómic como medios de nuevas formas de integración de las artes para consumo masivo.

Arte de las revoluciones sociales

Inevitablemente, las revoluciones socialistas crearon un nuevo arte revolucionario. La mexicana aplicó el muralismo, la novela y el cine como vehículos de una prédica nacionalista e igualadora. La soviética formuló el lenguaje del cine como forma artística; inventó el arte abstracto mediante el constructivismo, que propuso la sencillez geométrica para la arquitectura, el moblaje, la ropa y la propaganda, y subvirtió el lenguaje de la música, para luego retrogradar con el realismo socialista hacia una técnica ya desarrollada por la burguesía. Los dadaístas y los surrealistas, movimientos estéticos de inspiración radical,

propusieron efectos derivados de la ruptura de la racionalidad dominante.

Arte, relativismo e indeterminación

Desde fines del siglo XIX, una nueva concepción del mundo basada en la subjetividad, la relatividad y el principio de indeterminación permeaba las ciencias y servía a las academias burguesas para negar que las sociedades debieran en definitiva orientarse hacia el socialismo y el comunismo. Así, el arte de finales del siglo XX expresa la concepción del mundo dominante: la de que el universo es un conjunto de partículas cuyos movimientos a nivel subatómico dependen del azar. La consecuencia filosófica de esta concepción física sería la que no hay propósito para dicho universo, y su distorsión ideológica consiste en la afirmación de que tampoco lo tienen ni la sociedad ni sus integrantes. Para la postmodernidad académica, la sociedad es un conjunto de átomos competitivos regulados por la oferta y la demanda. Supremo rector que provoca la defunción de la Historia, de la Filosofía, de la Ética y de la Política, el mercado termina fungiendo de paradigma de la estética. Por consiguiente, el arte recupera signos y temas de épocas pasadas reconocibles y aceptables para el consumidor, integrándolos en el Retro o en el pastiche de la transvanguardia. Se produce a sabiendas un arte para las masas bajo las formas de la publicidad, exaltación casi religiosa del consumo y de las industrias culturales, que aplican a la creación estética todas las técnicas de financiamiento, producción, promoción y distribución de la mercancía. A través de una concepción de lo *Light* y una estética de la banalización, dicho arte pretende estar

desprovisto de ideología, al mismo tiempo que implanta y predica la idolatría del consumo como reforzadora de la estratificación social y objeto último de la existencia.

Crisis del capitalismo y de su ideología

Esa concepción del mundo y esa ideología caducan ostensiblemente con el estallido de la crisis que deslegitima al capitalismo financiero. Las ruinas materiales y espirituales del viejo modo de producción hacen imposible ocultar que surge un modo de producción nuevo, el cual abre un provocativo abanico de posibilidades.

Nuevas infraestructuras, superestructuras nuevas

Hay ante todo revolución en los medios de producción: desde mediados del siglo pasado se impone en todos los procesos económicos la máquina inteligente, lo cual trae consigo un universo de consecuencias. En lo que respecta a las relaciones de producción, la potencial liberación del trabajo repetitivo y mecánico. Es posible prever desde ya la automatización de todas las tareas que no sean creativas. Ello determina que dejará de ser necesaria la concentración física de los operadores en fábricas y en ciudades. La inmensa mayoría de las tareas del sector servicios, el determinante en las economías desarrolladas, puede ser ejecutada a distancia por trabajadores físicamente aislados frente a sus ordenadores. En lo atinente a la mercancía, la posibilidad de duplicación ilimitada del producto mediante la reproducción digital, incluso de objetos tridimensionales mediante la «internet de las cosas». En lo relativo a la distribución, la posibilidad de que el producto informático se transmita de forma instantánea y gratuita a todos los potenciales consumidores, sin otro

límite que sus necesidades. Será casi imposible evitar que en el futuro inmediato todos participen de manera libre en la creación, distribución y el consumo ilimitado y gratuito de la principal riqueza de la contemporaneidad, que es la información.

Economía y estética informatizadas

Los potenciales resultados culturales y estéticos de esta revolución apenas se insinúan desde hace algunas décadas. Por una parte, en la decadencia de los medios impresos como el libro, las revistas y los periódicos ante los medios audiovisuales como el cine y la televisión. Por otra parte, en la indetenible irrupción en estos de materiales creados digitalmente: efectos especiales, animaciones de computadora, mundos virtuales, eventos que ocurren más allá del nivel de captación de la conciencia. Ello impone la repetitiva temática de los mundos ilusorios creados por sistemas de información indistinguibles de la realidad. La velocidad casi instantánea en el procesamiento de la información, la infinita manipulabilidad de los materiales, la maleabilidad de lo real, la simultaneidad de planos y de flujos de información son otras tantas potencialidades para el inicio de una nueva estética y de una nueva Revolución.

Pero también abre la posibilidad de que la información, como la riqueza, tienda a concentrarse en un número cada vez menor de manos, de que los datos compilados informáticamente sobre los ciudadanos se conviertan en instrumento de la más completa y totalitaria tiranía de la Historia del género humano. Para cada una de estas posibilidades habrá un arte que la celebre, otro que la denuncie.

(25-3-2009)

CINCUENTA AÑOS DEL CONGRESO CULTURAL DE CABIMAS

1

En los años sesenta y setenta del pasado siglo una paradoja escindía al mundo cultural: los principales escritores, artistas plásticos, teatreros, la mayoría del estudiantado adherían a la izquierda revolucionaria, mientras el gobierno exacerbaba el entreguismo, la represión callejera, el allanamiento de medios disidentes, el secuestro y desaparición de opositores.

2

Los partidos de izquierda habían ganado la mayoría en el Congreso Nacional en 1960. El gobierno de Acción Democrática respondió ilegalizándolos y encarcelando a sus dirigentes. Ello no dejó otra opción para los progresistas que una desigual lucha armada en la cual sufrieron serios reveses. Guerrillas y manifestaciones fueron reprimidas a sangre y fuego; los disidentes, secuestrados en Teatros de Operaciones (TO), campos de concentración donde no regían ni Constitución ni leyes, no accedían jueces ni fiscales y eran torturados y desaparecidos activistas o sospechosos de serlo.

3

El 31 de octubre de 1969 el presidente Rafael Caldera ordenó ocupar la Universidad Central de Venezuela con tanques y más de tres mil efectivos de cuerpos de seguridad; la despojó de la autonomía conferida por la Constitución de 1961 y destituyó al rector electo José María Bianco por no plegarse al desafuero.

4

Era hora de reflexionar y recapitular, reunir fuerzas y articular un programa revolucionario en un amplio encuentro de pensadores, artistas, campesinos, obreros y activistas sociales. El Congreso Cultural de Cabimas no fue un cónclave de dirigentes políticos, la mayoría de los cuales estaban en la clandestinidad, la prisión o el exilio. Tampoco fue patrocinado por una organización partidista específica. Surgió de la movilización espontánea de un grupo de intelectuales como Edmundo Aray, Juan Calzadilla, Carlos Contramaestre, Enrique Corao, Pedro Duno, Salvador Garmendia, Héctor Malavé Mata, Ángel Marqués, José Enrique Mieres, José Rafael Núñez Tenorio, Ramón Palomares, Elí Saúl Puchi, Alfonso Ramírez, Luis Cipriano Rodríguez y Víctor Valera Mora, quienes debieron improvisar apoyos y medios.

5

Como sede se eligió Cabimas, donde 48 años antes había comenzado la gran explotación petrolera con el pozo Barroso 2. Después de haber producido la riqueza que mantenía en movimiento al mundo y al país, era un pueblo sumido en la indigencia, con calles de tierra y servicios públicos deficientes. Se envió la convocatoria para el 4, 5 y 6 de diciembre de 1970 a todos los medios de comunicación. Apenas *Últimas Noticias* la publicó. De resto, fue difundida por medios informales. El diario regional *Panorama* informó sobre el desarrollo del evento.

6

Acudió millar y medio de intelectuales, artistas y activistas sociales, movilizándose en autobuses, carritos por puestos,

vehículos individuales. Manejé casi un día desde Caracas en un compacto Valiant, acompañado de la actriz Perla Vonasek y de un hippie de cuyo nombre no alcanzo a acordarme. El único hotel de Cabimas quedó copado; dormíamos en chinchorros en sedes de sindicatos, en salas de sus casas que prestaban los vecinos. Al mismo tiempo que los congresistas, ocupó Cabimas una masiva concentración de fuerzas policiales, que en actitud amenazante seguía de cerca todas las actividades.

7

Infinidad de anécdotas recuerdo de esos días apasionantes. Participé con Régulo Pérez y Contramaestre en la pintura de un mural sobre un inmenso tanque de petróleo abandonado. Concurrieron conjuntos musicales, de danza, nueve compañías de teatro. El grupo Humo y Tabaco representó la obra conceptual *La Inercia*, en la cual un grupo de actores apáticos no hacía más que ver televisión, hasta que el público indignado protestaba y abandonaba la sala. «Virgen Santa, no vayáis a permitir que me enamore y me case con uno de estos chivúos», gritó una señora al verme pasar con Salvador Garmendia y otros artistas barbados. Salvador dirigía su admonición tanto a los propios intelectuales como al sistema. Sobre los primeros, señalaba que «el sistema se ha hecho mucho más enajenador y más exigente. Los campos se delimitan y se excluyen cada vez más. Intelectuales que hasta ayer habían defendido su neutralidad con un débil barniz progresista, los amplios y los receptivos, terminan por alinearse de manera total con la derecha o simplemente se aíslan y evaden toda participación refugiándose en un aparente apoliticismo que encubre la deserción total». Sobre el sistema que así maquinaba la muerte de la conciencia, añadía: «Lo que está

planteado en nuestro país es el fracaso total y bochornoso de las fórmulas democráticas, la decadencia y el desprestigio de las camarillas políticas tradicionales que han adelantado la entrega del país y la rendición ante el imperialismo en forma aun más acelerada y cínica que las mismas dictaduras militares; está planteado un enfrentamiento directo al sistema, lo cual implica sacrificios personales cada vez más agudos; está planteada una acción revolucionaria para alcanzar la liberación del país y la transformación de sus estructuras. Los márgenes penetrables que el sistema va dejando a los intelectuales dentro de sus poderosos aparatos de difusión, son siempre más estrechos y tienden a absorber totalmente a quienes ladina o candorosamente quieren mantenerse dentro de ellos».

8

En el acto inaugural se nacionalizó simbólicamente la industria petrolera venezolana, anticipando en el plano de las ideas el proceso que se realizaría en los hechos el año 1974, aunque en este último caso las cláusulas dejaban puertas abiertas para una reprivatización de facto de la industria. En otro acto se leyó la salutación de Douglas Bravo, para entonces el legendario Comandante en Jefe de las Fuerzas Armadas de Liberación Nacional.

9

Concurrí a la mesa sobre ciencia con la ponencia «Ciencia, Tecnología y Dependencia», en coautoría con Plinio Negretti. Por lo abstracto del tema, llegamos a acuerdos casi inmediatamente en 18 conclusiones, entre las cuales destacan: cada sistema desarrolla su propia ciencia y tecnología; América Latina debe crear las que correspondan a sus necesidades. Abstenerse de participar en programas de

investigación que sirvan solo a los intereses de la metrópoli. Oponerse a toda medida que tienda a restringir la educación popular. Evitar la fuga de cerebros. El rápido y conciso trabajo dio tiempo para asistir a las otras mesas, donde las discusiones sobrepasaban los límites del apasionamiento.

10

La Declaración Cultural postuló que era indispensable «la transformación revolucionaria de los esquemas ideológicos y de los recursos prácticos de los cuales se han valido las vanguardias culturales que han proclamado su identificación con la lucha revolucionaria». La Declaración Económica sostuvo que para el año 1983 –en el cual vencerían las concesiones petroleras entregadas a compañías privadas– de no ocurrir cambios estructurales, persistirían las relaciones de dependencia y se acentuaría el neocolonialismo «convirtiendo el crecimiento económico en un proceso sometido a la creciente intervención del capital monopolista extranjero», con lo cual crecerían «el desempleo, el subempleo y la utilización improductiva de las energías y los recursos nacionales» y «un mayor empobrecimiento y marginalidad». Denunció además «el aumento de la Deuda Pública interna y externa». Puntualmente, en 1983 el llamado Viernes Negro inició la gran devaluación del bolívar y colapsó el sistema, sentando condiciones para el 27 de febrero de 1989[17].

11

La mesa sobre Política, dependencia y neocolonialismo postuló que: «Hemos adolecido de empirismo (ignorancia del

17 Varios autores: «Ponencias y Declaraciones del Congreso Cultural de Cabimas». Caracas, SC Libre Trimestre Ideológico, 1971.

marxismo-leninismo) y de dogmatismo (aplicación mecánica de este e ignorancia de la problemática nacional). En consecuencia no hemos sido capaces de cumplir el papel dirigente teórico y subjetivo, porque el sector, no llamado a ser, sino que él mismo se autodenomina representante político de la clase obrera, no ha sido capaz de difundir y desarrollar el marxismo-leninismo, ni siquiera en la práctica teórica de la difusión de la ideología revolucionaria».

12

La Declaración Cultural afirmó que el desarrollo de una teoría de la revolución es «responsabilidad de la cual se tienen que hacer cargo las organizaciones revolucionarias, comenzando por poner en cuestión la estructura piramidal que hasta ahora las ha caracterizado, así como también la división burguesa entre política y cultura, entre teoría y práctica, entre trabajo intelectual y trabajo manual, el hombre como totalidad y el militante como simple instrumento al cual solo se piensa en utilizar y al cual solo se le enseña a obedecer»[18]. La Declaración Universitaria asumió «Protestar enérgicamente por el allanamiento de la UCV y los cercos militares y policiales realizados contra las demás universidades del país»[19].

13

Imposible compendiar en un artículo la riqueza y pertinencia de las ideas debatidas en el Congreso. En el medio siglo transcurrido desde entonces, algunos de los participantes nos dejaron, física o ideológicamente. Se ausentaron ellos: las ideas

---

18 *Ibidem*, p. 21.

19 *Ibidem*, p. 24.

que enunciaron siguen vivas y fecundas. El programa revolucionario, socialista, nacionalista, antiimperialista formulado por el Congreso Cultural de Cabimas constituyó, de hecho, la plataforma ideológica de lo más positivo del bolivarianismo. Una izquierda derrotada en el campo de las armas triunfó en el de las ideas, que a su vez abrieron camino a la victoria política. Como señaló Edmundo Aray, a 46 años del Congreso: «No hay revolución sin cultura ética y sin paradigmas culturales y morales. No hay revolución sin una ideología de profundo contenido humanista arraigado en la conciencia del pueblo»[20].

14

A fines del siglo pasado intenté varias veces convocar un segundo Congreso Cultural, esta vez en la Universidad Central de Venezuela, con instalaciones disponibles durante las vacaciones y fácil acceso para los participantes. Cuando ya casi todo estaba listo, Douglas Bravo afirmó que las masas de Cabimas clamaban por el evento; le cedí su organización y todavía estamos esperando. Cansado de encuentros de los cuales no quedaban ponencias ni conclusiones, intenté un compendio de los problemas de la región en mi libro *América Nuestra: Integración y Revolución*. Decía bien Nietzsche que solo quienes conocen el pasado deben atreverse a proyectar el futuro. Cuando los tiempos son confusos urge el instrumento de la reflexión. El pensamiento justo nunca es estéril.

(6-12-2020)

---

20 *Memorias del Congreso Cultural de Cabimas: sobre la dependencia y el neocolonialismo.* Investigación, entrevistas y selección de Joussette Rivodó y José Luis Omaña. Introducción de Edmundo Aray. Caracas, Fundación Editorial El perro y la rana, 2017.

EL TODO Y LA PARTE

LA SOCIEDAD DEL ESPECTÁCULO

1

Toda sociedad es espectáculo. Acudamos a nuestras comunidades Yanomami, las menos aculturadas entre las originarias, y encontraremos que sus integrantes se pintan y decoran para convertirse en obras de arte ambulantes, viven inmersos en rituales que no controlan la naturaleza sino la cohesión del grupo, no solo viven en exhibición perpetua sino que nacimientos, iniciaciones, fiestas, exequias, son ceremonias colectivas en las que todos participan. ¿Habrá existido una sola sociedad exenta de esta escenificación simbólica? Hasta los radicales jacobinos decretaron Festivales de la Diosa Razón, y los incrédulos positivistas Templos de la Ciencia. La mutación que lamenta Guy Debord en su ahora clásico libro *La sociedad del espectáculo* es la progresiva delegación de la participación en los ritos sociales en intermediarios, aparatos, medios.

2

En las ceremonias colectivas de la Antigüedad la participación era total. No había un ciudadano libre que no se movilizara para pasar una noche entera atento a *La Orestíada* o semanas completas en los juegos olímpicos. Así como nuestro modo de producción opera la expropiación del capital y su masiva concentración en un número cada vez menor de manos, el capitalismo expropia la participación de las muchedumbres de espectadores y la concentra en un número cada vez más reducido de protagonistas: multimillonarios, vedetes, políticos, o sea, figuras mediáticas que representan ante multitudes pasivas.

3

La ocasión hace al ladrón, y a veces al libro. Aparece *La sociedad del espectáculo* en 1967, como expresión de una protesta juvenil y preámbulo de un Mayo Francés igualmente simbólicos. Los jóvenes lucían cabello largo, indumentarias coloridas y desarrapadas. Los contestatarios se expresaban en el estilo caro a los «situacionistas», pintarrajeando muros con consignas fulminantes: «Prohibido prohibir», «La imaginación al poder», «Los que hacen revoluciones a medias cavan sus propias tumbas». Marchas y contramarchas esencialmente alegóricas dejaron apenas tres muertos: un infeliz policía que cayó bajo su caballo, el régimen de De Gaulle, quien renunció poco después tras ser derrotado en un referendo, y la propia izquierda, que por no atreverse a completar la Revolución cavó su propio sepulcro de mediocres claudicaciones. Quien reduce su rebelión a espectáculo, termina dando la cómica.

4

El libro de Debord debe ser por tanto leído con espíritu crítico y autocrítico. Desde su publicación, nos han convencido de la validez de sus asertos medio siglo de políticos telegénicos, guerras excusadas con falsos atentados, excomuniones y beatificaciones televisivas, golpes de Estado mediáticos y estratificaciones sociales consagradas por el consumo ostensible. Así como el capitalismo confisca los medios de producción, su superestructura requisa la realidad. De la misma manera en que el capitalismo provoca crisis de sobreproducción material vez más graves, sus aparatos ideológicos precipitan crisis de sobreproducción simbólica hasta la incredulidad generalizada y la anomia conceptual: vale decir, la postmodernidad, con su

alegada «Muerte de la Historia». El mismo Debord, en sus posteriores *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*, afirmó en 1988 que: «La valiosa ventaja que el espectáculo ha obtenido de este colocar fuera de la ley a la historia, de haber condenado a toda la historia reciente a pasar a la clandestinidad y de haber hecho olvidar, en general, el espíritu histórico en la sociedad, es, en primer lugar, ocultar su propia historia: el movimiento de su reciente conquista del mundo».

5

Pero no es solo el capitalismo lo que naufraga en el laberinto de las representaciones. La tentación del espectáculo también invita a la izquierda a sustituir el ser por el tener y el tener por la apariencia. En su «Prólogo a la tercera edición» en 1992, afirma Debord que «Esta voluntad de modernización y unificación del espectáculo es la que ha conducido a la burocracia rusa a convertirse repentinamente, en 1989, a la actual *ideología* de la democracia: es decir, a la libertad dictatorial del mercado, atemperada por el reconocimiento de los derechos del hombre espectador». Y también:

> La coherencia de la sociedad del espectáculo de alguna manera ha dado la razón a los revolucionarios, puesto que se ha visto claramente que no se puede reformar el detalle más insignificante sin deshacer el conjunto. Pero, a la vez, esa coherencia ha suprimido cualquier tendencia revolucionaria organizada suprimiendo los terrenos sociales donde esta había podido expresarse mejor o peor: del sindicalismo a los diarios, de la ciudad a los libros. De una sola vez ha podido ponerse en evidencia la incompetencia y la irreflexión de las que esa tendencia

> era portadora natural. Y, en el plano individual, la coherencia reinante es muy capaz de eliminar, o comprar, algunas eventuales excepciones.

Como señalé al final de mi libro *La máscara del Poder* (1988): «Mientras busquemos el Poder a través de la máscara, la Máscara nos tendrá en su poder».

(26-7-2015)

LA CREACIÓN ARTÍSTICA EN TIEMPOS DE *BIG DATA*

1
La mente humana presenta una necesidad de estímulos mayor que la indispensable para la inmediata supervivencia. Esto explica el castigo de confinar a los niños en un rincón sin hacer absolutamente nada. También, los motivos de la creación estética.

2
No solo de pan vive el hombre: también de una diversidad de estímulos creados específicamente para satisfacer nuestra inagotable hambre y sed de sensaciones. Como la fisiológica, esta necesidad se extingue solo con la muerte; al igual que aquella, prefiere alimentos nuevos, recién cosechados o confeccionados con variantes inéditas. El cuerpo sin alimentos perece de hambre fisiológica; la mente sin estímulos novedosos a las pocas horas desvaría en el desierto de la privación sensorial.

3
Consciente de estos hechos, el poder siempre ha ejercido el control de los medios para satisfacer o contrariar el hambre fisiológica y el apetito mental. A cada modo de producción material ha correspondido otro de producción intelectual. Así como la creación material ha estado regida por procedimientos y fórmulas que sintetizan creencias y conocimientos acumulados para cada época y región, la invención intelectual tiende a ser determinada por paradigmas que se corresponden con los de la producción material,

e influyen en la elección de los temas y las técnicas a través de las cuales esta reviste una expresión estética sensorial. Durante la Edad Media, el paradigma religioso prevalece en las formas expresivas de literatura, música, plástica y arquitectura; con la Época Moderna, un paradigma racionalista y naturalista va permeando no solo la interpretación del mundo, sino también las formas de expresarlo estéticamente.

4

Durante el desarrollo del capitalismo industrial, el paradigma positivista domina la teoría del conocimiento, y la literatura y la plástica realistas intentan plasmar la realidad mediante la investigación y la verificación documental. Con el capitalismo financiero, un paradigma relativista desmiente el carácter absoluto de las categorías del tiempo y el espacio y el carácter fidedigno de las percepciones: la estética del impresionismo expresa la fugacidad de las sensaciones; surrealismo, dadaísmo y expresionismo postulan universos donde la razón está ausente. La Revolución Soviética propone un paradigma materialista e igualitario: los constructivistas crean el arte abstracto, la estética del cine, una enérgica arquitectura, pintura y diseño de lo cotidiano que expresa la escueta novedad y sencillez de la producción mecanizada. El apogeo de la sociedad de consumo estadounidense produce un Pop que idolatra marcas comerciales y facturas de industrias culturales como el cómic, el rock, los ídolos mediáticos. ¿Qué nos depara nuestro incierto presente, al cual no sabemos todavía cómo nombrar, Era de Internet, Tiempos de la *Big Data*, Época de las *Fake News*?

5

No es casual que los tres nombres propuestos en la pila bautismal de la contemporaneidad refieran a procesos tecnológicos, específicamente a estrategias en el área comunicacional. Estamos en los umbrales de un nuevo modo de producción, donde el bien fundamental será la información; la actividad esencial su investigación, elaboración y difusión, la fuerza de trabajo la de quienes ejerzan dichas tareas y la de mecanismos automatizados que tenderán a suplantarlos, y los medios productivos las máquinas universales –vulgo computadoras– que, a diferencia de las grandes fábricas, pueden ser adquiridas por el trabajador, quien en consecuencia podría ser dueño de la materia prima informática, del instrumento para transformarla y del producto final. Contra esta utopía, como contra las anteriores, insurgen todas las fuerzas y poderes del modo de producción moribundo, el capitalismo financiero.

6

Toda nueva fase en la Historia incorpora restos del orden agonizante y semillas del que ha de sucederla. Tras el arranque racionalista de la Modernidad, los Estados Nacionales Absolutistas intentaron resucitar el paradigma teocrático deslegitimado por la Razón, sirviéndose de la abrumación sensorial del Barroco, que incorporaba el contrapunto musical, la representación anatómica verídica, las proporciones clásicas impuestas por el Renacimiento. El Barroco, arte imperial por excelencia, proclama la universalidad y la eternidad del Absolutismo mediante el saqueo y yuxtaposición de motivos y temas de la totalidad de los sitios y épocas. Todos los estilos y artificios coinciden en la catedral barroca y en Versalles. Pero también en el abigarrado

cúmulo de citas que acumula la postmoderna transvanguardia, y en el repertorio abrumador de los contenidos que sin visible rechazo inmunológico cohabitan en internet sin más interacción que la de anularse mutuamente. Caer en la red es embrollarse sin solución de continuidad en madejas de invitaciones a Iniciar Nuestra Relación Personal con Dios, atisbar la intimidad transmutada en exhibicionismo y asombrarnos con el paroxismo de fruslerías de la industria comunicacional. Toda tragedia es banalizada, toda banalidad elevada a tragedia. Como en el tango «Cambalache», nada vale porque todo vale. El nuevo Barroco mediático no preconiza un Absolutismo totalitario, sino el Relativismo total.

7

Toda nueva época se anuncia por el novedoso empleo estético de las tecnologías de que dispone. El Renacimiento aplicó la perspectiva y la indagación anatómica al servicio de una nueva imagen del hombre. La Informática, con su celeridad, su simultaneidad, su secuencialidad, su universalidad, su inagotable disponibilidad de temas y motivos, debería posibilitar estéticas que expresaran dichos rasgos. Señalamos apenas manifestaciones precursoras. El micro relato, vertiginosa síntesis paralela a la del twiter. El grafito, relampagueante impacto gráfico. El videoclip, centelleante integración de las artes. El video juego, participativo e imprevisible. Los juegos sociales colectivos, en los cuales se actúa como avatares ficticios en mundos virtuales. El *happening* protestatario, desarrollado por los manifestantes en Myammar. El infundio mediático, legítima defensa contra el *Fake News*, tal como la invención de la resistencia antigringa en Ciudad Seva o el Discurso

de Guaicaipuro Cuautémoc. El *Mockumentary*, documental paródico por el estilo de *El hombre camaleón*, de Woody Allen, o *Un día sin mexicanos*, de Sergio Arau (2004). El hackeo de los impenetrables secretos del Poder, con las demoledoras filtraciones de Edward Snowden y Julián Assange. La realidad virtual, si es que todavía existe alguna que no lo sea. Todas son artes públicas, signadas por la conciencia de una audiencia y el deseo de modificarla.

Pero nada más difícil que ver lo que está ya ante nosotros.

(20-5-2021)

LA COMUNICACIÓN EN LA ERA DE INTERNET

1

Cada avance tecnológico suscita un sueño utópico y una pesadilla distópica. La invención de internet hacia 1990 generó expectativas entusiastas. El creador Tim Berners-Lee se negó a registrar las patentes que lo hubieran hecho multimillonario, para entregarlas a la humanidad. Un artefacto al principio apropiado por el complejo militar industrial como red subterránea invulnerable al ataque atómico devino instrumento aparentemente a disposición de todos para el libre intercambio de mensajes y conocimientos. Si en la era que vivimos el bien más preciado es la información, un canal que permitiera multiplicarla y comunicarla de manera prácticamente gratuita y universal parecía puerta abierta hacia Utopía. Prometía trabajo, educación y creación a distancia, eliminando la megaconcentración urbana y el derroche de combustible. Era el comienzo de un nuevo modo de producción, en el cual la materia prima –la información–, las herramientas –el ordenador– y el producto –la información procesada– volvían a ser propiedad del trabajador.

2

Esta perspectiva optimista fue prontamente clausurada. Así como todos los bienes a disposición de la humanidad –tierra, aguas, minerales, organismos biológicos, fuerzas productivas– no tardaron en ser acaparados, también internet padeció bajo el poder de los operadores. La red concebida para transmitir mensajes no demoró en encontrar quien

quisiera hacerse dueño de estos y a través de ellos de sus emisores. En la actualidad, cerca del 70% del PIB global es producido por el sector terciario (finanzas, administración, investigación, educación, publicidad, informática, comunicación, entretenimiento) que a su vez se maneja mediante la red. Desde el siglo pasado, Estados Unidos desarrolló el sistema de espionaje Echelon para decodificar ofertas en las licitaciones y asegurar que las ganaran empresas estadounidenses. Los operadores de la red desarrollaron mecanismos para apropiarse del conocimiento creado por la sociedad, y prohibirle a esta servirse de él. La información, como la plusvalía, es expropiada a la sociedad que la crea, y tiende a concentrarse en un número cada vez menor de manos. Los cuatro gigantes FAGA –Facebook, Apple, Google, Amazon– totalizan la mayor cantidad de mensajes cursados. Dominar la red es dominar la economía.

3

Todo control sobre la economía deviene control social. Internet y las redes acumulan membrecías que superan con mucho a las ciudadanías de la mayoría de los Estados soberanos. A principios de 2021, usan internet 4.660 millones de personas: el 59,5% de la población mundial. Emplean teléfonos celulares 5.200 millones, el 66,6% de los habitantes del planeta. Están atrapadas en las redes sociales 4.200 millones de personas: el 53,6% de los terrícolas. En estas redes, solo Facebook junta 2.740 millones de seres; You Tube, 2.291; Whats App, 2.000. Los usuarios de internet invierten en ella en promedio seis horas y 54 minutos diarios: la duración usual de una jornada de tra-

bajo[21]. En Venezuela hay más celulares que ciudadanos. Las mayorías buscan en las redes un sustituto artificial de la comunidad aldeana y las relaciones personales destruidas por las megalópolis. Estas desmesuradas clientelas son mercados inconmensurables cuyos usuarios incesantemente aportan a sus operadores datos invalorables y reciben a cambio publicidad y propaganda.

4

Todo control social se ejerce mediante usurpación de derechos. Imaginemos que un correo se atribuyera la potestad de abrir cartas y paquetes postales y utilizar su contenido para fines propios. Tal servicio sería denunciado como inadmisible instrumento de tiranía y perdería la totalidad de sus usuarios. Pero desde los primeros tiempos, primero los gobiernos, y luego los operadores de la red se atribuyeron abusivamente ambos privilegios. Hoy en día, el usuario puede tener la casi seguridad de que todos sus mensajes informáticos son abiertos, escudriñados y utilizados para sus propios fines por las organizaciones que los transmiten y sus cómplices. Programas de análisis de contenido detectan la presencia de ciertas palabras o construcciones verbales claves y alertan a mecanismos de vigilancia que aplican estrechos controles sobre los emisores del mensaje. En un avance del cerco, los canales instalan en las computadoras de los usuarios «cookies», programas espías que informan detalladamente sobre el contenido de sus archivos y de los mensajes que emiten. Estos mecanismos someten a todos los usuarios de internet a un mundo de control total, frente al cual parece un juego de niños la televisión

21 https://marketing4ecommerce.net/usuarios-de-internet-mundo/

de dos vías imaginada por George Orwell en *1984*, que no solo transmitía imágenes al espectador, sino que además registraba todos los actos de este. Tales prácticas no son exclusivas de los propietarios privados de las redes. Edward Snowden desertó de los servicios de inteligencia estadounidenses tras advertir que estos espiaban todos los celulares, y que el número de dispositivos dedicados a vigilar a sus compatriotas era mayor que el de los aplicados contra el resto del mundo.

5

Ya es casi imposible abrir una página web sin que esta nos informe que usa «cookies» para servirnos mejor –en realidad, para espiarnos mejor– y que el mero hecho de utilizarla equivale al consentimiento para alojar un delator en el aparato que nos comunica con el mundo. Si se considera que cada usuario tiene instalados varios «cookies» en su dispositivo informático, es posible que el número de espías digitales sea mayor que el de seres humanos. Algunos portales nos piden inocentemente de entrada la clave de nuestro correo electrónico, que es como solicitarnos a la vez la llave de la casa, del auto y de la caja fuerte. Pero nuestros llamados servidores ya las tienen: somos en realidad sus sirvientes. Páginas web y redes sociales se atribuyen explícita o implícitamente el derecho de utilizar para sus propios fines todos los contenidos que los usuarios hagan circular en ellas. Es como si un servicio postal usurpara la propiedad de cuantos mensajes y objetos le fueran confiados. Fácil es comprender lo que esto significa en un sistema donde el bien económico fundamental es el conocimiento. Apropiarse la información es apoderarse del mundo.

6

¿Qué función cumplen las variedades de internet? En principio, la utópica de convertir al receptor en emisor. Hacia el último tercio del siglo XX proclamó Marshall McLuhan que los medios de comunicación habían transformado el mundo en Aldea Global. Era una aldea, sí, pero de receptores, vale decir, de súbditos. Recibían ideas, modas, modelos de los centros hegemónicos, sin participar en ellos más que como toque de color local o curiosidad. Esta situación se repetía en cada país: la élite parroquial retransmitía, la mayoría recibía. Internet abrió transitoriamente la posibilidad de que el ser anónimo fuera escuchado. Pronto se evidenció que el individuo aislado no tenía posibilidades ante los grandes fabricantes de contenido. Por interesantes que fueran sus informaciones, no podían competir con la maquinaria noticiosa de CNN. Por divertidos que fueran sus mensajes, no tenían oportunidad ante los grandes facturadores de entretenimiento.

7

Las llamadas redes sociales aprovecharon este fracaso. La disolución de las familias extensas y la concentración de la población en megalópolis donde nadie conocía a sus vecinos creó la oportunidad de revivir el cotilleo aldeano por medios informatizados. Señaló Vance Packard que bastaba ver nuestras libretas telefónicas para verificar que en medio de las enormes concentraciones urbanas seguíamos organizándonos en tribus de pocas decenas. Las redes sociales reinstalaron esos clanes aldeanos con medios informatizados, con la ventaja adicional de evitar el contacto personal directo. De un barrio a otro, de una a otra ciudad, de un país a un continente distinto intercambiamos

minuto a minuto trivialidades, aforismos, chismes, falsas autoimágenes para constituir parentelas informáticas sin consecuencias, que podemos borrar en cuanto se hacen molestas. A veces estos clubes de fantasmas se convierten en adictivas terapias de grupo que intercambian insultos, a veces en monstruos voraces que consumen el tiempo disponible para la vida. Todo menos la realidad.

8

El poder corrompe, y el poder absoluto corrompe absolutamente, reza el mil veces citado aforismo de Lord Acton. Dotados del inconmensurable poder que les confiere internet, los operadores de las redes no tardan en volverse legisladores, ejecutores y en última instancia censores de sus usuarios. Así, instauran vetos y códigos arbitrarios no votados por nadie contra determinadas organizaciones, personas o mensajes. En los servicios postales tal conducta abusiva solo se permitía en caso de investigaciones criminales autorizadas por un órgano judicial o de medidas restrictivas de información estratégica durante una guerra. Los operadores de las redes se atribuyen el derecho de perpetrarla por iniciativa propia, sobre cualquier contenido y en todo momento. Así, hemos visto borrados del ciberespacio mensajes y páginas de particulares, de organizaciones, e incluso del Presidente de Estados Unidos. No estoy de acuerdo con lo que usted dice, pero daría mi vida para defender su derecho a decirlo, afirmaba Voltaire. No estoy de acuerdo con lo que usted dice, por lo tanto usted no existe, sentencia el operador de internet. En el mundo informatizado, la exclusión de internet es el nuevo ostracismo; un destierro que no excluye de un solo país, sino del mundo.

9

Las redes informáticas y sus operadores, como los capitalistas, transfieren de tal manera el control de un hecho económico al de un hecho político, trasladando la autocracia que ejercen dentro de las redes al mundo exterior. Así, en un caso insólito de acumulación de poderes legislan, deciden sobre la aplicación de sus leyes y ejecutan por sí mismas las decisiones. Todo estaría perdido, decía Montesquieu, si un solo hombre o una sola asamblea reuniera el poder de dar las leyes, interpretarlas y ejecutarlas. Las redes eligen gobiernos mediante el análisis de los *Big Data*, que permite enviar mensajes multiplicados mediante *Boots* con *Fake News* personalizadas según los anhelos, temores y fobias de cada sector del electorado. Barack Obama, Donald Trump, Jair Bolsonario y seguramente Joe Biden fueron elegidos gracias a tales artimañas. Las redes pretenden derrocar gobiernos mediante campañas de odio que no admiten respuesta: muchos han sido derrocados por «Revoluciones de Colores» auspiciadas por ellas. Las redes proscriben a todos los que las usan para su verdadero propósito, que es divulgar información. El exiliado perpetuo Edward Snowden, el perpetuo prisionero Julián Assange son evidencias y advertencias de ello.

10

Todo control social deviene control político. La insólita concentración de poderes en el interior y el exterior de las redes es un hecho consumado que se ha impuesto casi sin resistencia. Tendríamos reparos en formar parte de un país, un club o un partido en el cual no dispusiéramos de voto para elegir a los dirigentes y orientar sus políticas.

Pero somos súbditos de redes sociales y antisociales supranacionales dirigidas por anónimos, sobre cuyas decisiones y operaciones no tenemos noticias ni derecho al reclamo, y que pretenden ejercer derechos totales sobre nuestros datos y nuestras creaciones. Por la cantidad de sus vasallos, exceden la de muchos de los Estados nacionales; por su alcance global, eluden la territorialidad que las coloca bajo las policías y los tribunales de estos. Sobre las redes e internet se instaura un absolutismo infinitamente más irresponsable y perpetuo que el de las antiguas monarquías de derecho divino.

11

Esta insólita concentración de poderes es un hecho que deberán corregir revoluciones futuras. Un nuevo Rousseau proclamará la subversiva doctrina de que la Soberanía de las Redes reside siempre en el usuario; de que este no puede cederla, transferirla ni convertirse voluntariamente en esclavo o dato de sus operadores porque la locura no confiere derechos. Un nuevo Marx verificará que la información expropiada tiende a concentrarse en un número cada vez menor de manos, y que ha llegado el momento de que los expropiados expropien a los expropiadores. La información liberada y liberadora abrirá las puertas del Reino de la Libertad.

(28-5-2021)

21 PROPUESTAS PARA EL SIGLO XXI

Tendencias en la producción material del siglo XXI que podrían repercutir en la producción intelectual

Automatización. Todas las tareas mecánicas, repetitivas o que requieran uso predominante de la fuerza física tenderán a ser automatizadas. A menos que se adopte la solución socialista de disminuir la jornada de trabajo, ello reducirá drásticamente el número de empleos, generará enormes conglomerados marginales y planteará a los capitalistas el problema de controlar o eliminar a los excluidos y crear nuevos modos de extraer la plusvalía de quienes continúen trabajando.

Multiplicación. Multiplicar los panes requirió un milagro, multiplicar infinitamente el pan contemporáneo de la información es hecho cotidiano. Los soportes de la información serán cada vez más discretos y menos caros; esta tenderá a potenciarse exponencialmente en condiciones potencialmente gratuitas.

Informatización. Los procesos productivos dependerán de una cantidad creciente de datos disponible para la mayoría en forma instantánea y a precio nulo o decreciente. Pero, al igual que ocurrió con el capital, la información valiosa para producir dividendos tenderá a concentrarse en un número cada vez menor de manos, las cuales la utilizarán para incrementar su poder. Las luchas sociales y políticas se centrarán cada vez más en el acceso y control de la información, estimulando formas cada vez más perfeccionadas de encriptación y espionaje. Así como desde

comienzos de la Revolución Industrial se tendió a delegar en las máquinas el trabajo manual, se tenderá a delegar progresivamente en ellas el trabajo intelectual. El avance del procesamiento artificial de datos crecientemente complejos dificultará mantener el control sobre su empleo y abrirá la posibilidad cada vez mayor de que las decisiones sobre ellos escapen del dominio humano.

Eterialización. Los procesos productivos requerirán cada vez menos soportes materiales y mayores sostenes intelectuales. Del acueducto de piedra al de plomo, de la válvula al vacío al transistor, del ferrocarril al aeroplano; de la biblioteca al computador, de la fábrica a la internet de las cosas, de la realidad real a la virtual. Ante el progresivo agotamiento de recursos naturales se hará imperativo su uso restringido, su reciclamiento, la implantación de políticas ecológicas y conservacionistas para el logro de mayores resultados con insumos menores. Se recurrirá progresivamente a fuentes alternativas de energía como la geotérmica de las profundidades de la tierra, la eólica, la de las mareas, la solar.

Nueva artesanía. El abaratamiento de los procesadores y de la información posibilitará que el trabajador, como en la época del artesanado, sea dueño de la materia prima, de las herramientas para trabajarla y del producto de su trabajo. Los grandes capitales intentarán mantener su dominio sobre la producción mediante la extrema segmentación de tareas, el secreto sobre informaciones claves y la sustitución de la relación laboral por la compra de resultados concretos. Se intentará suplantar la relación laboral estable por contratos a destajo con neoartesanos informáticos a

quienes se tratará como a los microempresarios que producen para las maquilas.

Socialización. La milagrosa posibilidad de infinita y casi gratuita multiplicación del pan de la época, la información, promoverá tendencias cada vez más universales e irresistibles en los sistemas socialistas hacia su difusión y uso igualitario, y en los capitalistas hacia su apropiación y monopolio ilegal, mediante el abuso corporativo, el espionaje, la piratería, y la resistencia contra su socialización. Se requerirán nuevos sistemas de reconocimiento y defensa de la propiedad intelectual y nuevos regímenes para su apropiación social.

Demografía. La hegemonía tiende históricamente a ir hacia las grandes concentraciones demográficas. La abundancia desencadenada por la aplicación masiva de la ciencia y la tecnología abrirá la posibilidad de que la humanidad se multiplique en proporción geométrica. La difusión de métodos anticonceptivos y la escasez de recursos naturales tenderá a implantar una restricción demográfica voluntaria paralela con una progresiva liberación de la sexualidad de sus cometidos reproductivos. Habrá lucha constante por las cuotas de reproducción. Grupos de intereses intentarán extender el control o la supresión poblacional contra vastos sectores de la humanidad que no les parezcan indispensables para mantener funcionando el modo de producción informatizado.

Educación. Se romperán los esquemas de la clase magistral con presencia física y recolección manual de apuntes para la memoria. La educación tenderá cada vez más

a enseñar a aprender: con la información disponible en abundancia, cada quien podrá forjar su propio programa de estudios y seguirlo en forma independiente y a su propio ritmo, con alguna tutoría y supervisión de especialistas. El proceso de autoeducación tenderá a involucrar sectores cada vez más amplios de la población, y a durar toda la vida, siguiendo la evolución de los conocimientos.

Desincronización. La maquinización de los siglos XVIII y XIX impuso concentrar a los trabajadores en un espacio confinado y obligarlos a sincronizar movimientos como los de un mecanismo o un reloj, ya que cada paso de la extrema división del trabajo dependía del cumplimiento exacto de la operación anterior. El procesamiento de información mecánico es casi instantáneo; el síquico es discontinuo, y se medirá por el resultado y no por la presencia física a lo largo de un horario. Los sistemas sociales de fábricas y oficinas serán sustituidos por los del hogar. Se producirá una progresiva variación de ritmos y estilos de trabajo. En sistemas progresistas ello implicará una creciente disponibilidad de tiempo libre; en los capitalistas, una intensificada autoexplotación y una alienante extensión de la jornada y el calendario laborales para cumplir con resultados cada vez más exigentes.

Desconcentración urbana. La comunicación instantánea y cada vez más perfecta no requiere de presencia física para los trabajos de procesamiento de información. Los participantes en una organización pueden estar geográficamente distanciados y sin embargo operar en sincronía perfecta. Esto podría llevar por fin a la desagregación de las ciudades y de sus centros administrativos, reduciendo

el transporte de personas y dedicándolo esencialmente al acarreo y suministro de bienes materiales. Ello disminuirá drásticamente la migración cotidiana de los trabajadores de las periferias hasta los centros urbanos, la pérdida de tiempo en traslados, el consiguiente desgaste de maquinarias, el derroche de combustible, la contaminación y el cambio climático.

Multiplicación de las necesidades. La economía es la ciencia que estudia la aplicación de los medios productivos para la satisfacción de las necesidades, pero estas son potencialmente infinitas en número y cualidad. Cabe esperar una progresiva invención de necesidades que creará ramas inéditas de la economía, en su mayor parte de carácter terciario o superestructural.

Biologización. Así como el siglo XX fue el del dominio de la naturaleza inorgánica, el XXI será el del manejo de la naturaleza orgánica. Los transgénicos multiplicarán la disponibilidad de alimentos y productos de origen biológico. Las investigaciones genéticas y las técnicas de edición de genes controlarán cada vez más la fertilidad, la inmunidad y la cura de la mayoría de las enfermedades, el proceso de envejecimiento, la elección del cociente de inteligencia, el sexo y otros rasgos de la descendencia, cada uno de estos avances con determinantes consecuencias sociales, económicas, políticas y culturales. El empleo cada vez más generalizado de trasplantes o de prótesis artificiales para suplir o potenciar funciones orgánicas e intelectuales planteará el problema de una incrementada dependencia hacia ellas y de la ética de su utilización. Se desarrollarán movimientos en pro y en contra de la progresiva simbiosis de organismos

naturales con implantes biológicos o informáticos, así como controversias ideológicas, sociales y políticas sobre los límites entre lo humano y lo artificial. A pesar de su prohibición, se inventarán armas biológicas cuya aplicación subrepticia o accidental acarreará catastróficas consecuencias.

Emocionalidad. La investigación con sustancias sicotrópicas y supresoras o estimulantes de estados de ánimo permitirá elegir a voluntad emociones, sensaciones y percepciones y facilitará la intercomunicación entre los hemisferios cerebrales y las funciones de la mente, con el consiguiente peligro de adicción o del retiro a mundos interiores equiparable con la catatonia. Ello podría también esclarecer el funcionamiento de la mente, y hacer posible manejar a voluntad los procesos de innovación y creación intelectual, hasta ahora dependientes en gran medida de la inspiración y la intuición.

Síntesis. El conocimiento tenderá a multiplicarse exponencialmente en todas sus ramas y especialidades, haciéndose cada vez más inabarcable. Sin embargo, como los resultados definitivos de cada rama del saber estarán disponibles para las mayorías y sus aplicaciones específicas devendrán cada vez más automatizadas, se hará más relevante la tarea de los generalistas interdisciplinarios, dedicados a coordinar y relacionar los resultados de las diversas disciplinas y plantear esquemas generales a partir de los conocimientos parciales generados por aquellas. Surgirán Teorías del Todo cada vez más abarcantes, sintéticas y explicativas. El logro definitivo de la Inteligencia Artificial y el desarrollo exponencial de esta planteará una crisis civilizatoria social, económica, política y cultural sin precedentes. Se debatirá

si el resultado obtenido es un Ser, si en consecuencia es titular de deberes y derechos al igual que un intelecto humano, así como las formas de controlar entes cuya capacidad intelectual crece en forma permanente e ilimitada.

Estetización. La informatización se aplicará cada vez más a la creación estética, con relevantes resultados en todas aquellas artes susceptibles de tratamientos combinatorios, desde la música hasta la arquitectura y la plástica, y a narrativas como el guion, el relato y la novela. La obra podría suplantar al Yo mediante la inserción a través de terminales en el sistema nervioso de cadenas de ideas y estímulos equiparables a la experiencia real, al sueño y al monólogo interior.

Seducción. La aceptación de productos y estilos de vida con un valor agregado superestructural cada vez mayor dependerá justamente de la configuración seductora de ese valor agregado: las estrategias de la sicología profunda, la seducción subliminal, el manejo de símbolos y las matemáticas aplicadas a la estética marcarán la producción simbólica y su consumo.

Artes totales. La multiplicada capacidad de codificar información digital y transmitirla posibilitará la articulación de experiencias cada vez más complejas de arte total, que afectarán el conjunto de los sentidos, producirán versiones cenestésicas de los estímulos, y en algunos casos podrán prescindir de estos, insertando directamente en el sistema nervioso contenidos indistinguibles de los reales salvo por su extrema riqueza y formalización. La inmersión en realidades virtuales y la interacción con ellas y entre ellas generará nuevas formas de arte.

Sincretismo. La disponibilidad ilimitada de todo el patrimonio cultural de la humanidad a lo largo del tiempo y del espacio tentará a la reposición de signos y a la mezcla asistemática y descontextualizada de símbolos y contenidos. La infinita disponibilidad de elementos codificados y su fácil replicabilidad e interconexión propiciará un nuevo barroco a la vez que una aceptación de la enriquecedora variedad de las diferencias.

Sacralidad. La difusión del conocimiento científico, al dejar carentes de sustento las religiones, creará un vacío de sentido y un nihilismo ecuménico difíciles de soportar para las mentes no creativas. Proliferarán infinidad de nuevos cultos y sectas y rituales irracionales, al mismo tiempo que un sentido de lo sagrado cultural divinizará los soportes físicos, los autores y los lugares de las grandes creaciones, incrementará el turismo cultural y diseñará estilos de vida con parámetros estéticos antes que ultraterrenos.

Ser en dipitosidad. La exploración exponencialmente amplificada de ramas del conocimiento y de descubrimientos multiplicará la posibilidad de descubrimientos felices no necesariamente vinculados con los objetivos iniciales de la búsqueda. Deberán desarrollarse disciplinas y métodos para vincular entre sí los resultados colaterales de las investigaciones y explorar sistemáticamente las consecuencias de cada nuevo conocimiento obtenido.

Consecuencias. Algunas de las tendencias señaladas tendrán repercusiones negativas. En su mayoría podrían desencadenar efectos perversos previsibles o imprevisibles. Se desarrollarán disciplinas para intentar predecir los efectos

sistémicos de la introducción de determinadas tecnologías o adelantos. Resurgirán movimientos intelectuales y cuasi religiosos para detener e incluso retrogradar la innovación tecnológica y cultural.

Libertad. Planteaba Marx como consecuencia de la alienación del trabajador el que este mientras estaba en el trabajo no estaba en lo suyo, y solo cuando no trabajaba estaba en lo suyo. La extrema automatización de las tareas no creativas podría propiciar, inteligentemente administrada, una drástica reducción de horarios y calendarios laborales, con multiplicada disposición de tiempo libre para el aprendizaje, la creación, la invención o el mero disfrute sensorial y estético. Ello a su vez repercutirá en un exponencial incremento de la innovación intelectual y científica, y en una expansión de las tareas relativas al uso del tiempo libre. El ocio se convertirá en principal fuente de trabajo y de innovación cultural. Estarán enteramente disponibles los medios intelectuales y materiales para eliminar la explotación del hombre por el hombre y pasar del Reino de la Necesidad al Reino de la Libertad.

(21-12-2019)

ÍNDICE

ARTE

Calíope, épica, elocuencia
Palabras al Alba 3
Palabras para Salamanca 7
Literatura y sueño 11
Nombres 15
Títulos 20
Últimas palabras 27
El verdadero nihilista 32
Ensayo sobre el ensayo latinoamericano 37

Clío, historia, gloria, epopeya
Erótica y estética de los piratas 45
El estilo del Libertador 54
Los enemigos del Libertador 64
Bolívar y el empréstito 69
En esta Plaza López 72
Oficios de difuntos 77

Erato, canción amorosa
La Fuerza de Dios en su Laberinto 83
Los Adioses 89
Adiós, precioso pájaro 93
Laureles para Laura 95
Al César lo que es del Chirinos 99
Percusión y tomate 104
Corona de estrellas de la Princesa Roja 103

Euterpe, música
Las muertes de Orfeo 119

Melpómene, tragedia
La peste imaginaria 125
Don Quijote y compañía 132
Cuatrocientos años con Sancho Panza 137
Avatares del Quijote 142
Melville y la Ballena Blanca 148
Doscientos años con Frankenstein 155
Intolerancia 160
El acto de matar 163
Eduardo sigue por allí 167
Los tres cadáveres tatuados 170
Elogio de la censura 175
Laberintos peligrosos 186
Señor de las moscas 190

Polimnia, poesía sacra, cantos sagrados
¡Grafito! 195

Talía, comedia, poesía bucólica
Creo en Aquiles Nazoa 203
Zapata 208
Selfie 215
Los dientes de Raquel 218
Plagas culturales: aprendices de brujos 222
Plagas culturales: zombimanía 226
Plagas culturales: pamplinas anticomunistas 229
Charlie hebdo 233
El suplicio de los dos puntos: 237
Creo en Aníbal Nazoa 241

Tersípcore, danza, poesía coral
Autobús 253
Arte y crimen 255

Urania, astronomía, didáctica, ciencias exactas
Viva la vida 263
Ciencia y humanidades 267
Ciencia e invención 273
Instantes 278
Lo nuevo y lo viejo 281
Caracas sí tiene solución 285
Mundo sin sombras 290

PARTE

De parte de quién
La piedra libre 297
Para qué sirve un escritor 301
Qué es y qué hace un intelectual 305
El escritor 310
Literatura y postmodernidades 313

La cuarta parte del mundo
Defensa cultural de América Latina 329
Leer a América 332

Parte de guerra
Un ser viviente recorre el mundo 339
Arte y Revolución 344
Cincuenta años del Congreso Cultural de Cabimas 349

El todo y la parte
La sociedad del espectáculo 359
La creación artística en tiempos de *Big Data* 363
La comunicación en la era de internet 368
21 propuestas para el siglo XXI 376

Arte y parte
se imprimió en noviembre de 2021
en la Imprenta Bicentenario de Carabobo
Caracas, Distrito Capital, Venezuela
Son 2.000 ejemplares